

الجدید
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
Publisher
هيثم الزبيدي
Haitham El-Zobaidi

رئيس التحرير
Editor
نوري الجراح
Nouri Al-Jarrah

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقايوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:
فيصل لعبيبي، حسين جمعان
إدوارد شهدة، بهرام هاجو
إبراهيم الصلحي، خالد خدور
أمل بشير، اسماعيل الرفاعي، دوروثي شكسبير
حسين مطشر، كيفورك مراد، خالد تكريت
زهير حسيب، توفيق حميدي،
صفوان داحول، محمود داود، جمال الجراح
رباب نمر، بسام ناصر، رباب نمر
محمد عبد الوهاب، حمد الهيناي
خالد كلكي، ياسر صافي، كيفورك مراد

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للأفراد: 60 دولاراً للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



هذا العدد

في هذا العدد رحلة شيقة مع الأدب والفكر والفن؛ نصوص فكرية وأدبية من عالم عربي مضطرب، قصص وقصائد، ومقالات تغامر في أرض الجمال، وتتفكر بالذات وعالمها. وهناك كما في كل عدد أدب الحوار، في قضايا الفكر، أحمد برقايوي، وفي الفن وقضاياها فيصل لعبيبي. وبين الفكر والرسم، بين مغامرة العقل ومغامرة الخيال، تترى صفحات هذا العدد. مغامرة في طرح السؤال وأخرى في الإجابة عنه.

في الفن، يقلّب الفنان العراقي فيصل لعبيبي أسئلة السائل، ويتحدث عن عالمه الفني ومغامرته الفنية بأفقتها الجمالي ومراميتها التعبيرية، وعن الحياة في المنفى الأوروبي والحلم العراقي والواقع المفزع والأليم.

وفي الفكر، يواصل أحمد برقايوي ابن الفلسفة وعاشقها وطارح أسئلتها إلى جانب جيل من الكتاب والمفكرين الذين يرموا شطر الفلسفة على مدار أكثر من ربع قرن، قرع الناقوس، وديدنه تحريض الفكر والمجتمع بلغة أدبية حارة وإيقاظ السؤال عن الذات المفردة وكيانها وعالمها، انطلاقاً من الحاجة التاريخية لاستعادتها من ضياعها بين الجموع، ومن ثم توليد أسئلة ثقافية عن إمكان ولادة مجتمع الذات، لاسيما بعد ما آلت إليه من تفسخ أيديولوجيات الجموع والجماهير والانضباط العسكري والقبلي والطائفي التي حكمت المجتمعات العربية وأذابت الشخصية الفردية وصبتها في قالب الجماعي لبنية الاستبداد.

مقالات عدة في هذا العدد تتضافر لتشكل فصوصاً في لوحة الأسئلة الفكرية والاجتماعية القلقة، عاكسة ما يعصف بالعقل العربي من أسئلة وما يعتل في وجدان المثقفين في هذه اللحظة الفارقة من حياة العرب في علاقتهم بأنفسهم وبالعالم. المجلة تواصل احتفاءها بالفن التشكيلي، وتدعو الفنانين التشكيليين العرب إلى تزويدها برسومهم وتخطيطاتهم لتكون الفضاء الجمالي الذي تتنفس فيه الكتابة ويوسع من أفق المغامرة التعبيرية ■

المحرر

فيصل لعبيبي

وريث خمس حضارات

124





المحتويات

العدد 10 - نوفمبر/ تشرين الثاني 2015



غلاف العدد الماضي أكتوبر/ تشرين الأول 2015

كُتاب في العدد

خلدون الشمعة

ناقد ومفكر من سوريا مقيم في لندن منذ الثمانينات له العديد من المؤلفات والدراسات في النظرية النقدية وفي النقد الأدبي والمقارن. رأس تحرير مجلات أدبية.



وارد بدر السالم

كاتب روائي من مواليد البصرة يعمل في الصحافة، ويقيم في بغداد. له العديد من الأعمال القصصية والروائية وله كتابات في أدب الرحلة. من مجموعاته القصصية "المعدان"، ومن رواياته "عجائب بغداد".



ابراهيم الحيدري

باحث من العراق في التاريخ والاجتماع. له العديد من المؤلفات منها «صورة الشرق في عيون الغرب»، «تراجيديا كربلاء - سوسيولوجيا الخطاب الشيعي»، «النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب». مقيم في لندن.



راجي بطحيش

كاتب وشاعر ومسرحي من فلسطين مقيم في الناصرة، له العديد من المؤلفات منها «بدل الضائع»، «غرفة في تل أبيب»، «ملح كثير... أرض أقل»، «الظل والصدى»، «العري وقصائد أخرى».



أحمد برقأوي

أكاديمي ومفكر من فلسطين مقيم حالياً في الإمارات، له العديد من المؤلفات في الفلسفة والاجتماع. رأس قسم الفلسفة في جامعة دمشق.



لوحة الغلاف للفنان فيصل لمبيبي

كلمة

6 لغة الأسئلة رداً على لغة الإبادة
بأي لغة يكتب الشاعر العربي في زمن تراجيدي
نوري الجراح

مقالات

8 مخاطبة الصم في عالم يحترق
خلدون الشمعة

12 لغة الكتابة عند المرأة العربية
وفاء بونابي بن صالح

16 مراوغة الذات ومصارحة القلم
هاني حجاج

32 "الربيع العربي" ودولة المواطنة
إبراهيم الحيدري

34 التاريخ يعيد نفسه
حرب الألفية بحلة تنيعية وسنية وكردية
هيثم حسين

50 العقلانية الرئسدية
حسام أبو حامد

64 رؤية لفهم التاريخ
باسم فرات

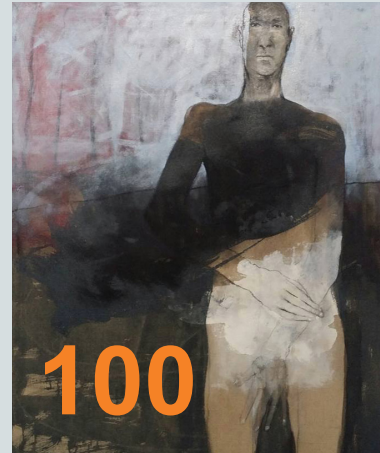
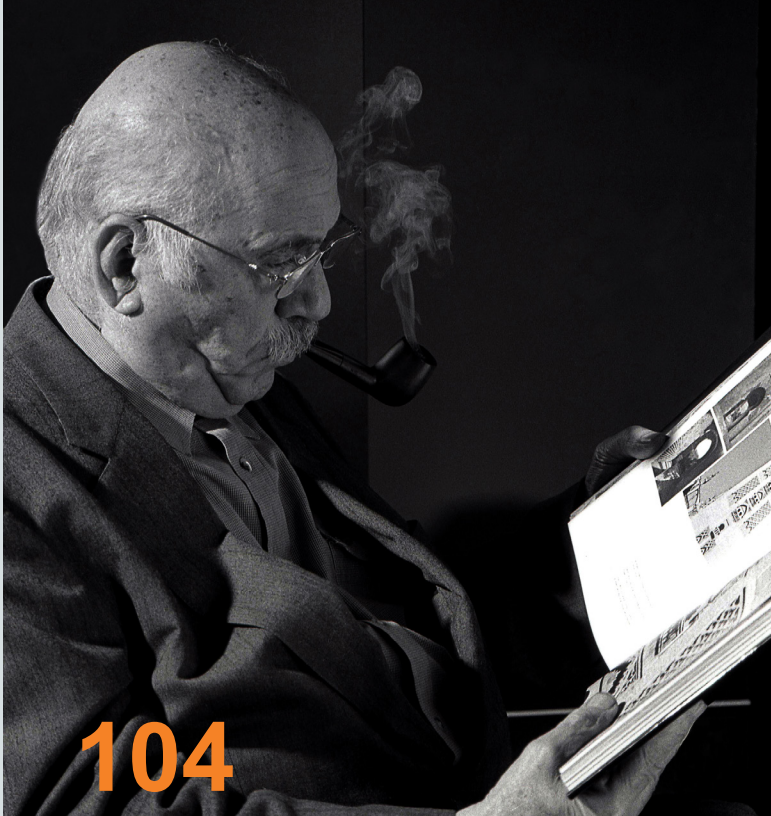
82 صدام اللغة والأيدولوجيا
سلامة كيلة

100 بؤس المثقف التنويعي
هوازن خداج

114 مفهوم النص الموازي
عند إدوارد سعيد
عواد علي

118 محاولات وأد الربيع واغتيال الأعلام
هيثم حسين

132 الإسلاميون والثقافة
يسري الغول



حوار

أحمد برقاي
موت أيديولوجيا الجموع
وولادة مجتمع الذات 54

فيصل لعبيبي
وريث خمس حضارات 125

بور تريبه

عراقي من بغداد
المعماري محمد مكية
رشيده الخيون 104

أصوات

عاربة ومستعربة ومعربة
حكمت النوايسة 123

أن يكون الشاعر ضمير عصره
حسام الدين محمد 142

يوميات

دمستقية بين ظهرائني داعش
هبة حسن 72

كانها بوابة رواية
علي السوداني 112

دراسة

التفسيرات السيكلوجية والسوسيولوجية
للتفرقة الإثنية
محمد علي إبراهيم باشا 44

شعر

هواي خفيف
نوري الجبر أح 24

مسرح

ما تقوله درة الأرض
عبد الر بطن بسيسو 86



72

كتب

144 الخضر في التراث العالمي لمحمد أبو الفضل بدران
ممدوح فر أج الن أبي

146 الرواية السريانية للفتوحات الإسلامية
لتيسير خلف
باسم فرات

149 ذاكرة القهر
إدانة للجلادين والضحايا معا
ممدوح فر أج النابي

152 المختصر
كمال البستاني

155 المختصر
هالة صلاح الدين

رسالة باريس

158 رهان الهوية الوطنية
تأليف أم تفرقة؟
أبو بكر العيادي

الأخيرة

160 تحية متأخرة للأسطى
هيثم الزبيدي

قص

20 الحبل الملتدود
أحمد سعيد نجم

40 في أعماق قلبي لا يوجد سواي
وارد بحر السالم

68 ثلاث قصص
مصطفى تاج الدين الموسى

102 جانبيت (فصل روائي)
راجي بطحيش

140 أهل الحرب
أحمد إسماعيل إسماعيل

سرد

80 أنا والليل
عزيز العرباوي

84 ميترو الأنفاق
علي لطيف

120 كمال
فيروز اسماعيل



لغة الأسئلة رداً على لغة الإبادة

بأي لغة يكتب الشاعر العربي في زمن تراجيدي

على إثر صدور العدد الماضي من "الجديد" المخصص لملاحم من المغامرة الشعرية العربية في أطوارها الأخيرة، واحتفاءً بالجديد، عبر كثيرون من الكتاب والقراء عن غبطتهم بالعدد، وأبدوا ملاحظات غلب عليها السؤال عن المسافة بين حرية الشاعر وكيان اللغة، وعن المغامرة الشعرية وعلاقتها بالزمن والتجارب الإنسانية. والواقع أن هذه وغيرها من الأسئلة، بما في ذلك السؤال الذي لا ينفك يطرح حول وظيفة الشعر، ستظل تطرح مادام هناك شعراء وقصائد وقراء يحبون الشعر. على مدار تاريخ كامل أشاعت ثقافة تلقي الشعر، في مجتمعات الثقافة العربية اعتقاداً بأهمية أن تكون للشعر وظيفة. هذا الفهم الذي يجد سنده في الممارسات الشعرية نفسها، اصطدم في النصف الثاني من القرن العشرين على نحو غير مسبوق بالمفاهيم الجديدة التي فرضتها تحولات دراماتيكية أفصحت عنها لغة الشعر مع ما سمي أولاً بـ"القصيدة الحرة" وتالياً بـ"قصيدة النثر". وفي الربع الأخير من القرن العشرين، في ظلّ التطورات التي عرفتها حركة الشعر الحديث في عواصمه الكبرى، بغداد، دمشق، القاهرة، بيروت وظهور تجارب أكثر راديكالية في الكتابة شاعت معها مناخات جديدة عرفتها حركة الشعر العربي، خلص الشعراء الجدد ونقادهم إلى أن ما ظلّ يحدّ من جموح الشعر ومن مغامرته وحرية اللغوية، وبالتالي من انفتاحه على العالم والأشياء، إنما وقوع السواد الأعظم من جمهور الشعر في أسر فكرة الوظيفة، وهي فكرة قديمة ارتبطت، أساساً، بتقاليد وأعراف ثقافية في تذوق الشعر أفلت وأفل زمنها.

اكتشف الشعراء الجدد أن انعكاس العالم في الشعر هو خير دليل على مدى ارتباطه بعالمه وزمنه، وأن تعبير الشاعر عن ذاته الفردية، وأنه العميقة، وانفعاله الشخصي بعالمه، في لغة مبتكرة، هو أساس التجربة الشعرية، أما "الوظيفة" التي دأب بعض النقاد على مطالبة الشعر بالالتزام بها، فهي تطالب الشعر بأن لا يتغير، ليواصل تقاليده القديمة، بل تطالبه بالصعود إلى سطح الأشياء، متخلياً عن الأعماق التي تضطرم في اللغة والشعور والوجدان.

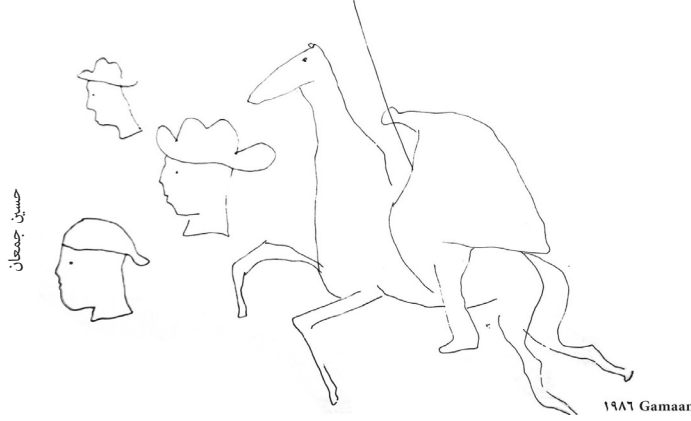
بالمقابل عندما نتحدث عن انعكاس العالم في اللغة وتجلي الأشياء في الشعر، إنما نلامس خواصها ومساحاتها المنظورة وكذلك تلك المتوارية في غلالات اللغة ووراء المنظور من أسرارها وأسرار الخيال الشعري. إن أجناساً فنية وأدبية وجمالية أخرى غير الشعر، مثل التشكيل والرواية والمسرح إنما تتموضع في مساحات من اللغة والتعبير، وفي تراكيب وعلاقات أكثر منطقية ومباشرة مما يمكن أن نكتشف في الشعر.

ومن المثير للتأمل أن هذه الأجناس الإبداعية باتت تتيح للشعري أن يظهر هنا وهناك في ملامح منها. وبينما هي تقوم بجانب من الوظائف المطلوبة في المجتمع، وظائف محتملة، فإنها تتيح، في الوقت نفسه، للشعر أن يتحرر أكثر فأكثر، ويخلص لنفسه، ويتسامى في مغامرته بعيداً عن الفكرة الآسرة للوظيفة.

ولعل من فضائل المغامرة الشعرية الحديثة أنها خلّصت الشعر من الأعباء القديمة في نقل رسائل المجتمع، وجعلته أقرب إلى نفسه أكثر. وما هو الشعري، من ثمة، يتجلى في الرواية فضاءً يجنح النثر، بينما هو في الشعر، كما برهنت تجارب الشعراء الجدد، يفجر طاقة النثر، محاولاً توليد الشعر عبر وسيط نثري.

لقد حاول بعض النقاد العرب في العقود الأخيرة، ومن خلال قراءاتهم وتأملاتهم في تحولات الشعر والنثر معاً، دراسة هذه التطورات البنيوية والجمالية. أتخيل -وربما تكون نظرتي خاصة وهي عرضة لأن تقارن بنظرة أخرى أو تمتحن بإزاء أفكار مخالفة- أن الشعر أصبح أصفى وباتت رهافته أكثر بروزاً، رغم التعقيد اللغوي الذي ميّز بعض أفضل التجارب الشعرية العربية الجديدة.

شاعر القصيدة الحديثة، حرر نفسه من وطأة فكرة الوظيفة، بعدما قطع شوطاً بعيداً في تحرير شعره منها، لم يعد يأبه للمقولات القديمة، ولا للممارسات النقدية التي كالت لشعره الاتهامات. لكن ذلك لم يمنعه أبداً من اقتحام أرض الصراع الإنساني مع قوى الشر والاستبداد والجريمة، والتعبير من ثمة، بلغة جديدة، عن التراجيديا الإنسانية بوصفها تراجيديا شخصية.



وبالتالي لم يعد الشاعر العربي الحديث أبها بتلك التقولات عن فراغ الشعر من المعنى، وهي انطباعات ظالمة تورط بإبدائها والترويج لها نقاد كانوا في بداياتهم من أشد المتحمسين للتحويلات البنيوية العميقة التي شهدتها الشعر في الثقافة العربية منذ مطلع القرن العشرين، لا سيما مع تجارب جبران والريحاني والمهجريين وجماعة أبولو وصولاً إلى شعراء القصصيتين "الحرّة" و"النثر".

ومن حسن طالع الشعر أن الشعراء العرب الجدد حسمو أمرهم مع ذائقة القراءة، واعتبروا أن الشاعر لم يعد مطالباً، أبداً، بأن ينطق باسم قبيلة أو جماعة، أو جمهور كبير أو صغير. لقد تحرر الشعر، في نظرهم، مرة وإلى الأبد، من الأغراض، وتحرر الشاعر من الطلبات الاجتماعية.

لم يعد الشاعر لا سارداً ولا مؤرخاً، ولا إعلامياً. ولم تعد القصيدة حمالة رسائل تنتجها لغة الشعر نيابة عن اللغة الاجتماعية. الشعر لم يعد يطالب نفسه بأن يكون ممتحناً خارج نفسه. ولكن شعره في النهاية وثيقة جمالية. هذا لا يعني، بتاتا، أن الشعر تحول إلى ظاهرة بلورية صافية ومعزولة عن العالم، بل بالعكس لقد بات في وسعه أن يشق ويعبر ويتوهج أكثر، ما دامت طبيعة علاقة الشاعر بلغته قد تغيرت استناداً إلى رؤى واختبارات ومواقف أسقطت جلّ الحواجز الاجتماعية التي ظلت قائمة بين الشاعر وعالمه، والشاعر ولغته، والشاعر وصنيعه الفني، وهو ما غير بالضرورة منطق العلاقة مع اللغة ومفهوم الشاعر عن الشعر.

لكن هذا لم يحدث من دون التباسات وتعقيدات أدخلتها تجربة الشعر الحديث على تلقّي الشعر. ولنتخيل، الآن، قصيدة تسمى "القصيدة الحرّة" ويحار فيها القراء، فلا يستطيعون أن ينفوا عنها شعريتها ولا يعرفون كيف يؤكدون هذه الشعرية. وفق أيّ مقاييس سيفعلون، وقد كسر الشاعر المقاييس القديمة للشعرية التي قرّرت عليها ثقافتهم، بل وتجراً حتى على تلك المقاييس الجمالية الجديدة التي ولّدتها تجارب أواسط القرن العشرين، مع شعر شعراء كالسياب والملائكة وحاوي ونزار قباني، وغيرهم.

لكن هذه الحيرة هي في نظري حيرة خلاقة، حيرة ضرورية، فلم لا يكون الشعر عصياً إلى هذه الدرجة أو تلك، إن في تعريفه، أو في الاستدلال عليه؟ لم لا يكون الشعر نبع الأسرار والغوامض والخيالات الغريبة، وهو ينطق بمجاهيل النفس البشرية؟ أليس في مسلك الشعر على هذا النحو اعتراف عظيم الأهمية بفرادة البشر وغنى أعماقهم، ودعوة، بالتالي، إلى اعتبار كل كائن من كائنات العالم قارة مجهولة وعلى الشعر أن يساعدنا على تلمس الطريق لاكتشاف تلك القارة؟

لكن هل ينبغي أن تعفينا مثل هذه التصورات من طرح أسئلة أصعب عن مدى إخلاص الشاعر لنفسه ككائن اجتماعي بينما هو يخلص لنفسه كشاعر؟ وعن موقف الشاعر من عالمه وإنسانه، بينما عالمه يتمزق وينهار أخلاقياً، وإنسانه يحترق في أفران الاستبداد ويسجى جثمانه الجماعي في أرض خلت منها الرحمة وزالت عنها كل حكمة. هل يمكن قبول فكرة كتابة الشعر في أزمنة الخراب والفضاعات والزوال من الوجود باللغة نفسها التي كتب بها من قبل، عندما كان كل شيء يبدو آمناً، وكان القلق هو الفكرة الوجودية القصوى.

العرب اليوم، جميعهم، واقعون في فخ نصبته لهم الأمم، وأوصلتهم إليه تجاربهم الأليمة. صورهم العائلية على جدران بيوتهم تنزف دماً، والجماعة الإنسانية كلها في عراء مهبط وجودي غامض. فبأي لغة سيكتب شاعرهم الشعر؟ سؤال صعب لا ينفرد في الإجابة عنه شاعر، ولا مقال ولا كتاب. إنه سؤال ملغز يضرب في المجهول، لكنه مفتوح على المغامرة. فبأي لغة سيكتب الشاعر العربي شعره إن لم يكن بأسئلة الوجود رداً على لغة الإبادة؟ ■

نوري الجراح

لندن 2015-10-27

مخاطبة الصم في عالم يحترق

الأميركي المنتق عمر باوند وترجمة الشعر العربي

خلدون الستمعة

عندما التقيته في مؤتمر أدبي عقد في جامعة "بنسلفانيا الأميركية" قبل سنوات، تذكرت الكلمات التي يصف بها ت. س. إليوت معلمه عزرا باوند، الصانع الأمهر الذي سبق أن أهدى إليه رائعته "الأرض اليباب". يقول إليوت: "كثيراً ما يبدو بمظهر إنسان يحاول أن يوصل إلى شخص أصم حقيقة أن العالم يحترق". عمر باوند (1926 - 2010) هو ابن الشاعر الشهير الذي تصفه هذه الكلمات، وقد أطلق عليه اسم عمر تيمنا بعمر الخيام الذي ذاع صيته في العالم الإنجلوساكسوني بعد نشر ترجمة الشاعر إدوارد فيتزجيرالد للرباعيات.



حقيقة أن العالم يحترق". هذا القلق يرى فيه الهاجس الثقافي أشبه بتيار كهربائي، صاحبه يشير في مقدمته المسهبة، أو بالأحرى قراءته الخاصة للأدبين العربي والفارسي، إلى أن فرادة الأدب العربي وثرائه قد بلغا حدًا يجعل من الممكن القول إن Finnengans Wake (مأتم فيننغان) رواية جيمس جويس التي أحدثت ثورة حديثة من حيث الشكل والبنية، قابلة لأن تكتب بالعربي. وبعبارة أخرى فإن اللغة العربية بالغة القدم قادرة على التعبير عن أشد أنماط الحداثة تطرفاً فنياً.

ومن الإشارات اللافتة في مقدمة المختارات إشارة مفادها أن درجة التطور التي بلغها الشعر الجاهلي هي التي جعلت أديبا مصرى متميزاً (يعني به طه حسين) يشكك في نسبة بعض هذا الشعر إلى الفترة التي سبقت ظهور الإسلام. ولا يفوت باوند هنا أن يؤكد أن هذا الشك قد أمكن تبديده الآن على نحو مُرضٍ. وهناك إشارة طريفة في النص تتعلق بوجود تمييز أساسي يقدمه حول الفارق بين العربية والفارسية.

العربية كما يراها عمر باوند لغة "مذكرة" أي بعيدة عن الترهل، وتقابلها الفارسية التي

الترجمة، ولا أحجم عن استبدال الإلماعات (Allusions) الأدبية والاجتماعية في القصيدة العربية أو الفارسية بما يوازيها في الشعر الغربي وذلك حرصاً مني على تجنب الهوامش والحواشي. أما الهدف الذي سعيت إلى تحقيقه فهو القصيدة القابلة للقراءة، القصيدة التي تمثل إعادة اكتشاف. أعترف أن مصطلح "الترجمة عبر-الثقافية"، شأنه شأن أي فكرة جديدة، ينطوي على بعض الغموض. ولكن تبديد هذا الغموض لا يصبح ممكناً إلا في ضوء شرح طبيعة هذه المختارات التي تتعدى الترجمة لتصبح ضرباً من النقل المعرفي من الثقافة المنقول منها إلى الثقافة المنقول إليها. وهذا النقل يتم بلغة تستخدم ما هو مشترك بين الثقافتين بهدف إنجاز نص جديد قابل للإيصال، نص مشفوع بمقدمة بالغة الفرادة يتناول فيها عمر باوند التعريف بالأدبين العربي والفارسي بعد أن يستهلها بالآية القرآنية: "وخلقنا الإنسان هلوفاً...!" (Lo ! Man was created anxious). ويخيل لي أن هذا الهلع المشحون بالقلق والتوتر متضافرين، ينطبق إلى حد بعيد على شخصية عمر "الإنسان الذي يحاول أن يوصل إلى شخص أصم"

ولا شك أن القول بأنه الابن سرّ أبيه، يفصح إلى حد كبير عن مدى اهتمام عمر باوند بالأدب الشرقي، وخاصة الأدبين العربي والفارسي. ولكن هذا الاهتمام يختلف إلى حد كبير عن اهتمام المترجمين كما نعرفهم. فمختاراته التي ترجمها عن العربية والفارسية، والتي أهداني نسخة منها موهوبة بإهداء بالإنكليزية وتوقيع بالعربية، تختلف اختلافاً نوعياً عن أي ترجمة أخرى للشعر بأي لغة من اللغات.

هذه الترجمة لا أجد صفة تعبر عنها سوى مصطلح Transcultural أي الترجمة "عبر-الثقافية". ويمكن تقريب المقصود من هذا المصطلح، بالتقديم الذي قدمه لمختاراته من الشعر العربي والفارسي. يقول عمر باوند "في تقديمي لهذه الأمثلة اخترت نماذج تصنيف شيئاً طازجاً على الشعر الإنكليزي وقد لجأت إلى استخدام سطور من قصيدة أو وجهة نظر مستقلة من قصيدة أخرى، أو تحقيق طباق (تركيب) بين فكرة ونقيضها في قصيدتين لنفس الشاعر في مكان آخر. وكنت أحياناً أضفُ عناصر شخصية وتاريخية تتصل بالنص الأصلي في متن



على أن هذه النقلة المعرفية تمثل نزوعاً إلى التشكيك في فكرة الأصالة والأصيل، جوهر فكر ما بعد الحداثة. تقول سوزان باسنت إن التحدي الموجه للنص الأصلي (عند الترجمة) يشبه التحدي الموجه لقوانين وأعراف الأعمال الأدبية والفكرية المعتمدة برمتها، وكذلك لفكرة القراءة المفردة. وهذا يشكل جزءاً من إستراتيجية ما بعد حداثة واسعة النطاق.

تشير باسنت إلى أن هذا التحدي يمكن تفسيره برؤية عزرا باوند إلى فعل الترجمة. فهو يدافع عن الترجمة عبر الثقافية بالقول إن الترجمة هي بمثابة إعادة رجل ميت إلى الحياة.

وبعبارة أخرى فإن هذا الهدف يتحقق بالعثور على قراء لشاعر ميت. وقد سبق للناقد والتر بنجامين في مقدمته الشهيرة للترجمة الألمانية لـ (Tableaux Parisiens) للشاعر بودلير، سبق أن أورد قولاً مشابهاً لقول عزرا باوند. فهو يرى في مقدمته لهذه القصائد أن الترجمة هي الحياة بعد الموت.

وفي قراءة لفيلسوف جاك ديريدا لهذه المقدمة محاولة لتنفيذ اعتبار فكرة الأصالة والأصيل تتقدم على سواها من الأفكار. فالأصل عنده ليس نصاً أصلياً بل لعب وتطوير (elaboration) لفكرة، لمعنى.

وهكذا يصير النص نفسه نتاج عملية ترجمة

ولكنه نص يُذكر بالسؤال الذي طرحه إدوارد فيتزجيرالد في ترجمته البارعة لرباعيات الخيام إلى اللغة الإنكليزية: أيهما أفضل، الترجمة الحرفية التي تنتهي بنسر محشو بالقش، أم الترجمة عبر الثقافية المنتجة لعصفور حي؟

والحال أن الترجمة الحرفية التي تزعم أنها لا تضيي بشيء من النص المنقول، كانت موضوع الجاحظ الذي يرى أن الشعر لا يُستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّلَ تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط منه موضع التعجب، لا كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر.

كما أن الشعر إن هو حُوِّلَ تهافت، ونفعه مقصور على أهله، وهو يعدّ من الأدب المقصور، وليس بالمبسوط... (كتاب الحيوان: الجزء الأول).

نص الجاحظ يمكن أن يقرأ فضلاً عن معناه المباشر، ليس كنص يرفض الترجمة الحرفية فحسب، بل باعتباره يؤكد بإصرار على استحالتها. إن هذا الضرب من الترجمة هو في حقيقته محاولة عبثية لاستعادة أصل مترجم، بتكرار هذا الأصل بلغة جديدة.

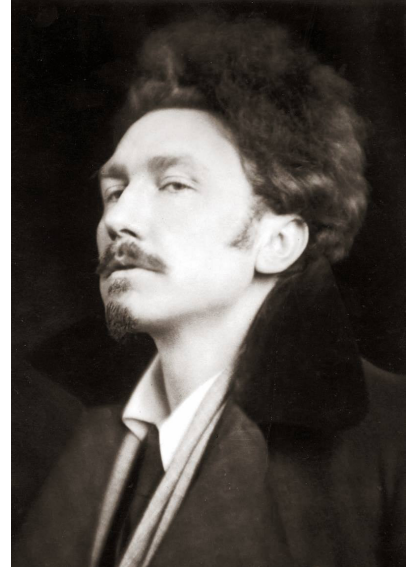
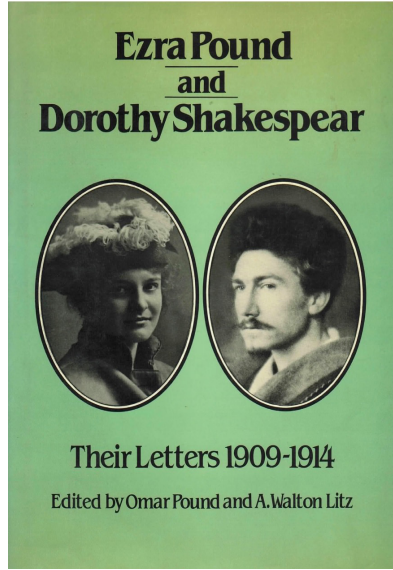
وهذا ينقلنا دفعة واحدة إلى خلفية النقلة المعرفية الكبرى التي تنطوي عليها تجربة الترجمة عبر الثقافية. ويجب التأكيد هنا

يصفها بأنها لغة "مؤنثة". وفي مستهل المختارات تقديم كتبه الشاعر Basil Bunting بازل بنتنغ حول هذا التمييز الذي يرى فيه أن الشعر الفارسي خلافاً للعربي، عانى من الباحثين الإنكليز الذين يصرون على العثور على الصوفية في كل ما يطالعون من نصوص شعرية، وكأن الشعر في العالم الإسلامي لا توجد فيه سوى العنادل التي لا تعتبر طيوراً، والورود التي لا تعتبر أزهاراً.

وهكذا فإن مختارات هؤلاء الباحثين المترجمين من أمثال جورج هربرت وتشارلز ويسلي وآخرين تبدو اليوم غارقة بالنزعة الأفلاطونية المحدثه، وهي نزعة فلسفية ودينية ظهرت في الإسكندرية خلال القرن الثالث الميلادي، وخرجت من بين التصوف الشرقي وبعض أفكار أفلاطون.

وأما مختارات عمر باوند فتشتمل على نماذج مقتضبة من شعر عبيد بن الأبرص، والخنساء، وأبي ذؤيب الهذلي، وذو الرمة، وجميل بثينة، والحطيئة، وابن الرومي، والمتنبي، والمتيم الأفريقي، وابن حزم الأندلسي، وآخرين.

ومن الجدير بالذكر أن الطريقة (عبر- الثقافية) في الترجمة، كما سبق أن أشرنا، تتكفل بإيجاد نقاط لقاء بين الثقافتين المترجم منها وإليها، بحيث يخرج النص بعد الترجمة وكأنه كتب بالإنكليزية أصلاً.



وقد نشر عمر باوند عددا من الدواوين الشعرية استهلها بديوان عنوانه The Dying Sorcerer في عام 1985. كما نشر كتابا عن 'عزرا باوند: الشاعر' وآخر عن المراسلات بين أمه وأبيه، وثالثا عن علاقة أبيه بـ'مارغرين كريفنس' بعنوان 'صداقة مأساوية'.

ومن النقاط اللافتة التي أشار إليها في إحدى مقابلاته أن فترة الانحطاط التي مرّ بها الشعر العربي، تشبه فترة مماثلة مرّ بها الشعر الإنكليزي في نهاية القرن الثامن عشر. فهو يرى أنه بعد الشاعر 'بوب' Pope والشاعر 'درايدن' Dryden انحط الشعر الإنكليزي وصار تقليديا مكررا إلى حدّ أنه لم يستعد عافيته إلا مع ظهور الشاعر 'ووردزورث'.

ولعل من أبرز أعماله الشعرية التي تهّم القارئ العربي، مجموعة قصائد حول الانتفاضة الفلسطينية صدرت قبل سنوات، معبرا عنها من خلال 'ذاكرة' المنتفضين وعيونهم. وقد حصل منصور عجمي الباحث الأكاديمي اللبناني المقيم في نيوجرسي على هذه القصائد إبان احتدام الانتفاضة ونقلها إلى العربية في ديوان نشر بالعربية والإنكليزية. ويذكر أن عمر باوند أمضى ثلاث سنوات في طنجة مديرا للمدرسة الأميركية بالمغرب. كما سبق أن شارك في مهرجان 'المربد' الشعري بالعراق، ولكنه مازال مجهولا في العالم العربي.

ناقد من سوريا مقيم في لندن

لطلبته وجمعته من كل أرض أو سماء وقسمته بيني وبين حبيب نفسي بالسواء حتى إذا متنا جميعا والأمور إلى فناء مات من بعدنا أو عاش في أهل الوفاء.

العباس بن الأحنف

هذه ملامح عابرة من نتاج عمر بن عزرا باوند المترجم اللامع والمبتكر، ولكن قامة عمر الشاعر لا تقل رسوخا عنه كمترجم، وإن كان ظل والده العملاق يتلامح من خلفه ويبدو وكأنه يطمس صنيعه الأدبي باستمرار. ولد عمر باوند في باريس لأُم رسامة تدعى دوروثي شكسبير. ونظرا لأن والده لم يكن هناك لدى ولادته في المستشفى الأميركي هناك، فقد كان الروائي إرنست همنغواي هو الذي وجد إلى جانب والدته لدى الوضع. واللافت أن عمر الذي نشأ وترعرع في أحضان جدته لم يلتق بأبيه حتى بلغ من العمر 12 عاما.

وفي كلية هاملتون بنيويورك، الكلية نفسها التي تخرج منها والده درس الأنثروبولوجيا والأدب الفرنسي، ونال من كلية الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن درجة الماجستير بالفنون والدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة ماكجيل بمونتريال (كندا)، وحاضر في جامعة برنستون قبل أن ينشئ المدرسة الأميركية في طنجة بالمغرب.

تحويلية. والنتيجة المستخلصة من هذا الطرح هي محو التمايز القائم في ثنائية الأصل والترجمة، بين المصدر والنسخة. وهذا المحو يجعل الترجمة فعالية خاصة تسمح للنص أن تدبّ فيه الحياة بسياق آخر. بل يصبح النص المترجم نفسه أصلا، نظرا لاستمرار وجوده في سياق جديد. والحال أن النماذج الشعرية التي ترجمها عمر باوند لم تكتف بمحو التمايز المشار إليه بين طرفي ثنائية الأصل والترجمة، بل حرصت على إيجاد نقاط لقاء وتلاق بين الثقافتين المترجم منها وإليها. وربما يسهم إيراد نصوص بعض هذه المختارات بأصلها العربي في إعطاء القارئ فكرة عن الأساس الذاتي للبحث لعملية الاختيار:

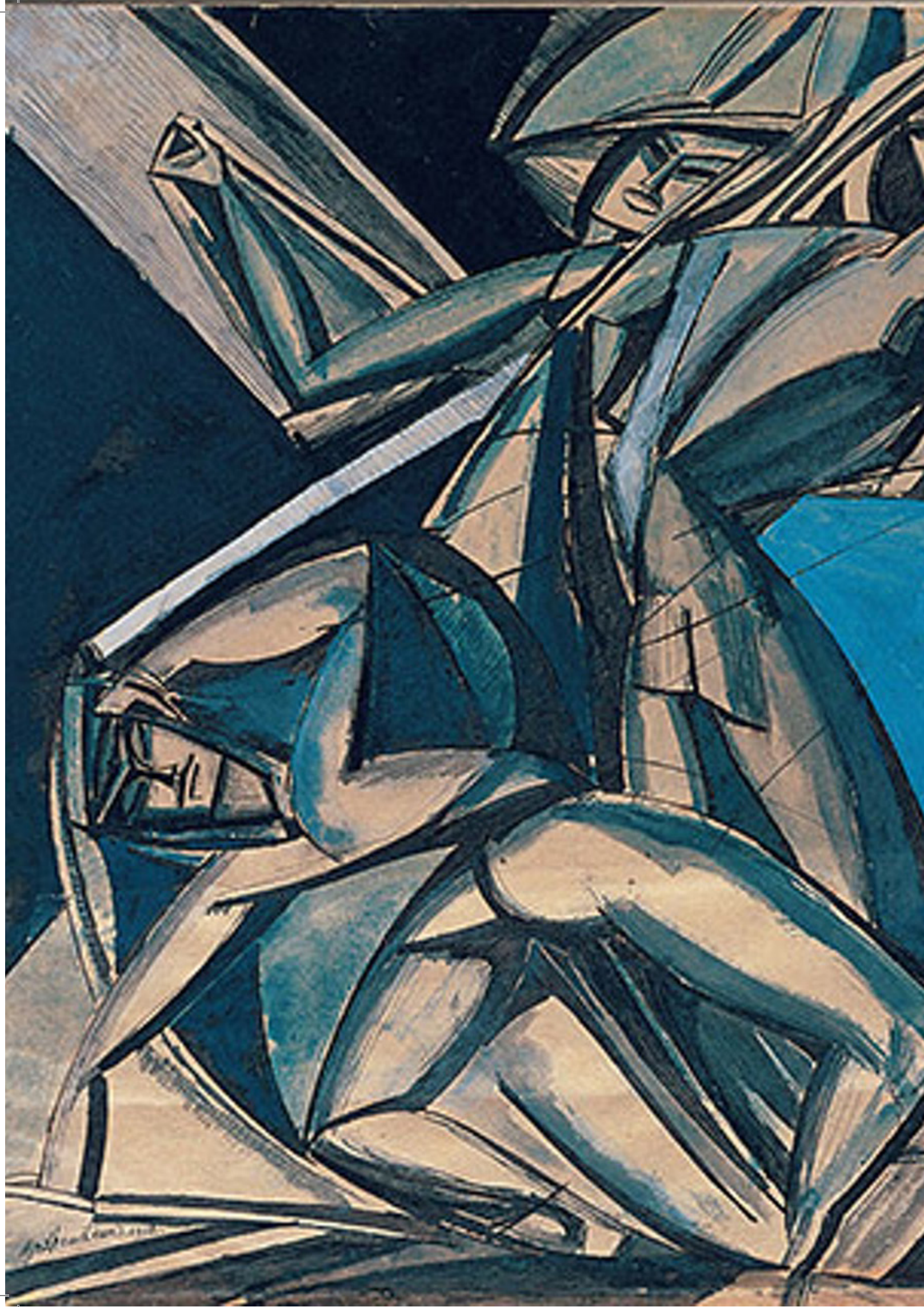
"قصرت أخادعه وطال قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا".

ابن الرومي

"نشرت ثلاث ذوائب من شعرها
في ليلة فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر السماء بوجهها
فأرتني القمرين في وقت معا".

المتنبي

"إن الهوى لو كان ينفذ فيه حكمي أو قضائي



لغة الكتابة عند المرأة العربية

كسر وهم الذكورية وتحطيم حواجز الصمت

وفاء بونابي بن صالح

إن الحديث عن لغة الكتابة عند المرأة مبحث جدير بالوقوف عنده والتأمل في تفاصيله خاصة في ظل خوض المرأة معركة يومية للتعبير عن الذات للخروج من جلباب الرجل الذي يحيطها ويضيق عنها "حرية" ناضلت لعدة أشواط من أجل افتكاك ما تيسر منها في مجتمع ذكوري يؤمن بأن الإبداع والفكر حكر على الرجال وأن النساء "ناقصات عقل ودين" فاحتكر الفكر والعقل واللغة أيضاً لكننا في ظل ذلك نجد أن هناك من التجارب الكتابية النسوية من خرجت عن سطوة قيد الرجل وكتبت بلغة المرأة وكسرت "المحرمات" المفروضة عليها.

والمرض، لكن النظام الرمزي الذكوري العربي السائد حين يسمح للمرأة العربية بإعلان كتابتها لا ينطلق في ذلك من تقدير لقيمة ما تكتب وما تنتج بقدر ما يسعى إلى توريثها وإبرازها ككاتبة ضعيفة لا تستطيع الالتحاق بمستوى كتابة الرجل، ويعمل على إشعارها بأنها ناقصة، لا تبدع إذا كتبت، وبالتالي يغدو النظام الذكوري العربي فحلاً لا حدود له في إمكانية تسهيل الانتقاص من إبداع المرأة. فالرجل العربي في سعي دائماً ودؤوب من أجل الحد من حرية المرأة وإلى فرض كتابته كتلة عبقرية مطلقة يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة الضعيفة، فالمرأة في نظره غير قادرة على الوصول بالكتابة إلى أقصى درجات الإبداع، وإن كتبت فإنما لأنها تتألم أو لأنها تشكو أو لأنها تفرغ مشاعر الكبت والضياع في تسامح مؤقت مع القلم والورقة.

هكذا يرى الرجل العربي كتابة المرأة ولغتها لغة المشاعر لغة لا قدرة لها على التحليل المنطقي للأشياء، لغة لا قدرة لها على الخوض في أعماق الأمور، لغة نسائية وردية لا ترتقي لتحليل عقلية ونظرة عميقة، فالأمر يتعلق بصراع قوى وبمسألة حرية، فالرغبة في اكتساح حرية كلية تستدعي إلغاء حرية الآخرين على اعتبار أن الآخرين يشكلون عوائق تصطدم بها هذه الرغبة

الرجل والمجتمع بصفة عامة. وبالحديث عن كتابات المرأة سنستحضر الرجل في سياق ذلك لا شيء إلا أن هناك شيئاً لا واعياً في الرجل يقاوم الاعتراف بالقدرة التي يمكن أن تحوزها المرأة على الكتابة أو غيرها من المهارات التي يعتبرها حكراً عليه فالمرأة في نظر البعض غير قادرة على الكتابة بلغة خاصة بها فهي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع، هي تضع وتلد فقط، أما فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخاص بالرجل لأن التاريخ يعلمه أن المرأة برهنت على عدم إمكانية الإبداع والتحديد والاكتشاف، وهذا واقع حضاري قائم في عرقه. إن المرأة العربية عندما تكتب إنما تجد نفسها في دائرة وضعت فيها غصبا تحاول أن تضيق الخناق حولها لأن التاريخ الذكوري العربي طالما حاول أن يقنعه بعدم قدرتها على الابتكار، وفعل الكتابة ابتكار لا يتقنه غير الرجل، من هنا تبدأ المرأة العربية بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه موضوع مؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة، ومساهمة المرأة في هذا النظام من خلال فعل الكتابة لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها بحيث تعرف مسبقاً أن هذه التضحيات هي قدرها، كالموت

كتبت المرأة وعبرت وصرخت وتجاوزت ولمعت في سماء الإبداع الكتابي فكان صوتها حاداً يكسر جدار الصمت ويلهب المشاعر ويدق أبواب العقول الموصدة ليتغلغل في كيانات المتقبل فيترك الأثر الكبير الذي لا يمحو ولا يمر مرور الكرام. فنجد لغة المرأة سواء منها اللغة المكتوبة أو المرئية أو المسموعة لغة ذات خصوصيات تتجاوز في بعض الأحيان ما سطر لها في حين نجد تجارب أخرى ظلت فيها المرأة حبيسة الإطار الذي رسم لها ولا تتكلم إلا لغة اختيرت لها، لغة لا تكشف عما يعتمل في صدرها. ولا بد لنا عند الحديث عن اللغة الكتابة النسائية أن نحدد ماهية هذه اللغة التي تتعدد مظاهرها فمنها كما سبق وأن قلنا المكتوبة والمسموعة والمرئية وهو ما يجعل هذا المبحث متعدد المحاور والتي سنصنفها كالتالي لتسهيل الأمر على القارئ المتابع.

لغة نسائية محاصرة

إن الكتابة عند المرأة إنما هي عبارة عن تفجير للمكبوت والمخفي الذي تعانيه المرأة الكاتبة عبر مسيرة حياتها الثقافية إضافة إلى الصعوبات والعراقيل الكبيرة والتأثيرات الاجتماعية والأدبية والنفسية من خلال النظرة الضيقة لدورها من قبل

مستوى متقدم فكرياً، لأن هذا المستوى من اختصاص الرجل وبذلك يكرس الرجل ويغذي الثنائية الميتافيزيقية للسعادة والعقل ويصبح جسد المرأة هو السلبي المستكين وعقل الرجل هو العنصر الإيجابي الفاعل، من هنا يأتي الحلم العارم الذي يمتلك كل رجل في الخلود.

إلغاء دور المرأة في اللغة

ظلت المرأة العربية لعقود تقرأ أو تكتب حسب شروط الرجل، وإن كتبت لغة خاصة بها فستكون إذن ضحية لحكم المجتمع الذي يقر بأنها تتصرف مثل الرجل أو بالأحرى تسترجل، مما يحرمها من أنوثتها فنجد الكثير من الكاتبات العربية خرجن من الصمت إلى الصراخ عالياً مثل مي زيادة التي تقول في خطابها إلى باحثة البادية 'نحن في حاجة إلى نساء تتجلى فيهن عبقرية الرجل' وفيه دعوة إلى إغفال أمر المجتمع وحكمه بحرمان المرأة الكاتبة من الأنوثة ودعوة إلى دخول عوالم ظلت حكراً على الرجل. وبما أن القراءة ظلت عملاً من أعمال الرجال وحدهم وامتد ذلك قروناً طويلاً فإنها قد تلبست بالذكورة حتى صارت أي محاولة للدخول في هذه المهارة تجر معها شروط التذكير بالضرورة. وكأنما المرأة تفقد أنوثتها كلما توغلت في اللغة قراءة وكتابة، ولقد قال بعضهم لمي زيادة 'إن العلم ضد الأنوثة والجمال' إلا أنها لم تأبه للأمر وكتبت وصدحت بلغة أغنت الذاكرة العربية ووصمت ذاكرتنا بوصمة لا تحمي من الكتابات التي كانت فيها لغة المرأة كسراً وتحراً من سجون فرضت عليها لسنوات عديدة ورجت عقولا ظلت تعتبر لغة المرأة محرمة باعتبارها 'عورة' ولا يحق لها الكلام وإنما يجب أن تلازم الصمت وترضى به كقدر محتوم.

ففي الوقت الذي كان فيه الرجل يضع أسس اللغة كانت المرأة رهينة سجن المنزل والصمت الذي حرّمها من خصوصية التأنيث في مواضع كثيرة وإن حاولت تأنيثها اعتبر ذلك من غير الفصيح وأعطاه دلالات مستهجنة، وهكذا فإلغاء دور المرأة في اللغة بدأ بجعل الضمير اللغوي مذكراً. ولذلك فإن المرأة حين تكتب تجد نفسها



بينما يحتقر امرأة يعلو صوتها، فالعيب في امرأة صوتها عال. فاللغة إذن حكر على الرجال، ولغة الكتابة عند المرأة العربية تحط من قيمتها في نظر الرجل ويجب أن تحافظ المرأة العربية على قيمتها فلا تدخل مجالات مازالت حكراً على الرجل لا غير، ولغة المرأة العربية في نظر الرجل لغة لا ترتقي إلى مرحلة الإبداع هي لغة تفتقر للإبداع والابتكار وتدور ضمن مجال واحد وهو المشاعر ولا ترتقي للغة الرجل القادر على وضع مسافات فاصلة بين ما هو نفسي وعقلي. ونجد أن سلطة الرجل تترصدها على الدوام، حتى وإن تغيرت لها الأوضاع والعقليات وتمكنت من التعبير بالكتابة عن رغبتها في التساوي مع الرجل. فالمرأة العربية كائن حسي سجين أشياء ولا يمكن أن يرقى إلى

في الحرية الكليانية، وحين تفرض كتابات المرأة العربية ذاتها داخل التنسيق الذكوري ولو باعتبارها هامشاً ينعته الرجل بأنها ليست امرأة ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة، فهي تفتقد إلى الماهية والعناصر المؤسسة لجوهرها فهي كائن لا ملامح له لأنها فقط، صورة المرأة.

فلغة المرأة العربية لغة محاصرة دائماً، لغة لا تجد من الحرية هوامش إلا في ذات المرأة الكاتبة بينما يضرب الحصار ويسجن الرأي في نظر الرجل العربي الذي يرى أن الكتابة فعل يضرب عفوية وجود المرأة العربية وعفوية لغتها. فالكتابة تكسر عذرية لغة المرأة التي يجب أن تلتزم بحدود لا يمكن لها أن تتجاوزها في ظل مجتمع يعيش من الانقسام الشيء الكثير. يحترم امرأة صامته يعتبرها تمتلك من الشرف الكثير

تلقائياً تستعمل هذا الضمير المذكر، فلقد جعل الرجل من اللفظ فحلاً وجعل من المرأة معنى.. يعبر هو عنه كما يشاء.. فجاء الزمن مكتوباً ومسجلاً بالقلم المذكر واللفظ الفحل. والمرأة اليوم تدخل إلى أرض معمورة بالرجل أو هي مستعمرة ذكورية. والمرأة لا تدخل الكتابة بوصفها سيده النص إذ أن السيادة النصوية محتكر ذكوري.. تأتي المرأة بوصفها ناتجاً ثقافياً جرت برمجته وجرى احتلاله بالمصطلح المذكر والشرط المذكر. فالرجل لم يحسن التعبير عن المرأة لأن رصيده الثقافي الذكوري يجعله غير قادر على فهم المرأة بصورة جيدة. لقد منح الرجل المرأة حق الحكى والسرد ليتسلى ويستمتع بذلك.. وهكذا رأينا شهرزاد التي ظهرت في زمن ما قبل لغة كتابة المرأة.. هي بطله ألف ليلة وليلة.. حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب، ولكنها كانت أيضاً تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى. جاءت شهرزاد لتقاوم الرجل بسلاح اللغة، فحولته إلى مستمتع وهي مبدعة، وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل والتنوع. وتاه الرجل في هذا السحر الجديد وهذه أوضاع معركة بين المرأة والرجل وأبرز مثال على استخدام الأنثى للغة. وقد نجحت فيها المرأة حيث عرفت كيف تستخدم اللغة، وكيف تجعلها مجازاً محبوباً ومشغلاً.

حارس اللغة

لقد ظل الرجل يعتبر نفسه حارساً للغة حتى لا تقتحمها المرأة وحين تجرأت على الدخول كان لها بالمرصاد. فأنكر دخولها واعتبر أن في ذلك انتقاصاً لجمالها وأنوثتها. إما إن أصرت فهي إما عانس تبحث عن زوج أو يائسة من الحصول على رجل فهي تتسلى بالكتابة. وتجد المرأة الكاتبة صعوبة كبيرة في إثبات نفسها إن كانت كاتبة جادة. أما إن كانت تحاول فقط لتسليه نفسها بالكتابة وكان لها من جمالها وشبابها ما يشفع لها تهورها هذا فهي تقابل بالمديح الكاذب والتملق فقط لكونها امرأة وليس لما تنتجه من أدب أو فكر. ومع بروز المرأة العصرية الكاتبة برز الحزن رقيقاً لها وعلامة على حياتها.. ومن وسائل الضغط التي واجهتها المرأة الكاتبة

اتهامها بأن رجلاً يكتبون لها وتزهيدها في الكتابة وتخويفها منها وإيصالها إلى حافة الجنون كما حدث لباحثة البادية ومي زيادة، واتهامها بالتطفل على الكتابة، وأن العلم والثقافة ليسا للمرأة وأن كتابتها دلع، ولقد كانت مي زيادة علامة على مرحلة ثقافية متميزة في علاقة الأنثى مع اللغة. فهي امرأة ترمز إلى جيل نسوي ظهر مع مطلع القرن العشرين متمثلاً بأعداد من النساء العربيات اللواتي أخذن بمحاولة الدخول إلى اللغة، وحاولن أن يتكلمن بلغة لم يكن موجودات فيها. فالصالون إذن هو بمثابة معادل لغوي، ولأن أولى وسائل الرجل هي عدم أخذ المرأة مأخذ الجد، واعتبار ما تقوم به نوعاً من التسلية أو المباهاة أو استعراض جمالها وصفاتها الأنثوية أمام أعين الرجال، لذا فقد قوبلت مي زيادة من رواد صالونها الأدباء بالتهليل والترحيب ولكن لجمالها ولطفها لا لثقافتها وكونها أدبية مميزة. إذن هل لغة المرأة إفصاح عن أنوثتها أم هروب منها؟ هل المرأة حين تمسك القلم وهو مذكر بفعل احتكار الرجل له؟ هل ستكتب كأنثى كاملة الأنوثة أم ككاتبة كاملة التميز في إبداعها؟ تحتاج اللغة إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول وتسعى حقاً إلى تأنيث المؤنث. وهذا ما فعلته أحلام مستغانمي في روايتها «ذاكرة الجسد» حيث تحضر المرأة بوصفها مؤلفة تبتكر الشخصية وتبتكر لغة البطل.

لغة المرأة العربية وسيلة للتحرر

إن المرأة العربية كثيراً ما تتخذ من اللغة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام، هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة موضوع خاص لا يفقه الرجل تفكيك رموزه بسهولة، فهي ترمي في الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروح جسدها وتموجاته، ومع ذلك تبقى كتاباتها بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإطاحة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة لمحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية. فالكتابة إذن هي تفجير للمكبوت والمخفي،

والمرأة من خلال مختلف أشكال لغاتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها، صراعها، مع الرجل، خصوصاً حين تقترب هذه اللغة مع الحركات النسوية، مع ذلك يمكن أن نتساءل: إلى أي حد تمكنت لغة الخطاب التحرري النسائي العربي من صياغة ملامحه وتحديد بدائله، وهل اللغة والخطاب يسعفان استراتيجياً، هذه العملية الشاملة والجذرية في الصياغة؟ والجواب هو أن جل الكتابات العربية المتعلقة بمبدأ المرأة سواء قام بها الرجال أو النساء والتي تريد أن تعطي لنفسها أبعاداً تحريرية تنسى أن اللغة لا تخضع دوماً لثبات الخطاب، والخطاب بدوره يمكن أن يتغلب على ذاته دون أن يمكن المرء من إدراك ذلك لأنه فيه تلتقي الحضارة بالتاريخ وبالسببية وبالسيكولوجيا، فاللغة ليست وسيلة للتعبير أو التواصل وتبادل المشاعر والأفكار وباللغة يعمل بشكل لا واعٍ على صياغة هويته وإعلان ذاته للآخر والآخرين. وبذلك فإن المرأة العربية الكاتبة تصوغ لغتها بشكل مختلف تماماً عن أشكال لغة كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها الثقافية، فالمرأة باعتبارها كائناً مختلفاً في تكوينه وجسده عن الرجل وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام على إظهار نفسها بشكل مغاير، ولكي تفرس حبها وتؤسس علاقة مع الآخر تنتخب الصورة التي تحملها عن ذاتها أكبر من جسدها الحقيقي الواقعي وهو أمر يجعلنا نقر بأن المرأة العربية في لغتها تنطلق من فضاء يحكمه الاختلاف بأنها تريد أن تضع الرجل أمام ما يريد تجاهله، كما أن المرأة الكاتبة تمتلك لغة لا متناهية لصياغة الرموز والكتابة، فعلياً أن نفك الأسوار من حولها لأنها تمتلك سلطة هائلة تتمثل في قدرتها على الإغراء والجذب من بعيد من خلال خلق المسافة، ومن هنا فإن التعامل مع المسافة التي تنسجها المرأة بإغرائها يقتضي التوضيح ضمن مسافة هذه المسافة.

كاتبة من تونس



مراوغة الذات ومصارحة القلم

هاني حجاج

فضلاً عن الذي يكتنف رواية السيرة الذاتية من إشكاليات تتعلق بمدى حرية المناخ الجامع للرواية والقارئ، وبتطابق ذات التلفظ مع روح الملفوظ من خلال الضمير الشخصي للمتكلم، ومواءمة تحولات الخاص مع تحولات الواقع عبر المتخيل السرد، فإن السيرة الذاتية ما زالت تتحرك في مجال حائر من ناحية التصنيف الأدبي. إن أهم ما يميز الكتابة السير الذاتية، كما تؤكد الباحثة إليزابيث بروس، "في نطاق التصور المرجعي الذي تستند إليه هو ارتباط كل من المؤلف والقارئ فيها بجملته من الضوابط والشروط التي هي عموماً من قبل الواجبات والحقوق فمن واجب المؤلف أن يقول الحق طبقاً لالتزامه في العقد وأن يكون صادقاً أميناً فيما يروي على نفسه ومن حق القارئ أن يخضع في أقواله واعترافاته تبعاً لذلك إلى الاختيار والتثبيت. وهذا ينطبق عليه مبدأ باختين في تصوّره لخصائص التركيب البيوغرافي على مستوى الموضوع حيث "ينبئ عن لحظات نموذجية وجوهرية من كل حياة بشرية فبرغم أن سيرة البطل هي موضوع الرواية، فإن صورته هو نفسه تكون خالية من أي صورة حقيقية: فحياة البطل تتغير وتتطور في حين يظل هو ثابتاً". (ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ترجمة، محمد برادة، المركز العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1994).

على عنصرين أساسيين هما عنصر التخيل، وعنصر الميثاق وهما خلاصة تعريف لوجون. فيقول الروائي خيري شلبي "السيرة الذاتية لا بد أن تكون اعترافات صادقة بحيث يضع الكاتب ماضيه كله ووقائع حياته على المشرحة، يحلل مواقفه في الحياة، ليأخذ منها العبرة والعظة من أخطائه قبل أخطاء الآخرين، وعليه ألا يحاول تجميل نفسه حتى يصدقه القارئ، وحين ينتهي الكاتب من سيرته الذاتية ويرى أن نجاحه كان مبنياً على أسس الكفاءة يستريح لذلك، أما إذا كان نجاحه مبنياً على طرق غير شرعية فإنه بذلك يكون قد قام بعملية تطهير خادعة". ويضيف "إن أهم ما يميز أدب السيرة الذاتية أنه يعلم الصدق في مواجهة النفس، وللأسف هذا ما يفتقر إليه كثير من المبدعين العرب حين يشعرون في كتابة سيرهم الذاتية، فعندما كتب أبو حامد الغزالي سيرته "المتقذ من الضلال" لم يكتب وقائع من حياته، وعندما كتب توفيق الحكيم "عصفور من الشرق" و"زهرة العمر" كان ينقصهما القدر الأكبر من الصراحة والموضوعية. وأعلن

دون أن تتوسع في التقنية الروائية. بحيث تجمع به عن الحقيقة". ويرى الباحث ممدوح فراج النابي في كتابه "رواية السيرة الذاتية" (سلسلة كتابات نقدية العدد 200، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أن أهم هذه التعريفات هو تعريف لوجون الذي أخذ عنه معظم النقاد، حيث المصطلح يطلق من وجهة نظره على كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعقد انطلاقة من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها وأن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار ألا يؤكد. تعريف لوجون كما هو واضح، ينصرف كلية إلى القارئ، والكلام لفرج النابي، "في ظل وجود التشابهات التي يمكن أن يكتشفها بين المؤلف والشخصية، وبذلك يعلي من شأن القارئ، الذي وضع من أجله موثاق عقد القراءة، التي يلتزم الكاتب بالإقرار بوجودها دون الإغضاء منها. وقد أثر الباحث أن يرجئ تعريف لوجون ليؤكد مدى انعكاس تعريفه على معظم التعريفات السابقة، التي جاءت مادتها الأساسية متكئة

لذلك يأخذ مفهوم السيرة الذاتية عدة مصطلحات مختلفة، فهي (السيرة الذاتية الروائية)، حسب معنى العبد، أو (رواية السيرة الذاتية)، حسب جابر عصفور، وعند طرف ثالث هي (السيرة الروائية)، أو (رواية السيرة)، التي يعرفها بأسكال بأنها تلك الرواية التي تتمركز حول التجارب التي تشكل الشخصية وتبلورها وليست مجرد رواية تتخلق حول تجربة حقيقية متفردة وبارزة. لكن أقدم تعريف للسيرة الذاتية في الأدب العربي وصفه د. يحيى إبراهيم في كتابه "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" عام 1975 وقد عرّف المصطلح بـ"الترجمة الذاتية المصوغة في قالب روائي وهي التي تتوافر فيها الشروط الفنية لها من حيث أن المؤلف يكشف عن الغاية من وراء كتابة ترجمة ذاتية في هذا الإطار من القالب الروائي، إنها ترجمة ذاتية يصور من خلالها حياته وتجربته ويختار ضمير المتكلم أداة فنية للتعبير عن تجربته، كما يلجأ إلى طرائق السرد المباشرة لرواية الأحداث في تعاقبها



تعاملهم مع الاصطلاحين معا، وعيا منهم بأن ثمة تمايزا بينا وفرقا جليا بينهم*. إن المعاجم العربية القديمة لم تتخذ لفظ «الترجمة» مرادفا للفظ «السيرة». في حين عمدت المعاجم الحديثة، بما فيها المعاصرة، إلى توظيفهما مترادفين وبنفس المعنى، أما القول بأن الذي فصل قديما بين مفهوميهما وحمولتهما الاصطلاحية هو مجرد توظيف اعتباطي حسبما يرى ماهر حسن فهمي، ومحمد عبدالغني حسن، على سبيل المثال، فهو استنتاج نرده على أصحابه، لأن التمييز بين الاصطلاحين لم يأت دون مراعاة الحمولة الدلالية لكل مصطلح على حدة، أو دون قصد وغاية؛ بل إن ثمة فوارق بينة ومحددة بين لفظي «الترجمة» و«السيرة»، تتجاوز منطق الاستعمال الاعتباطي أو ما جرت عليه العادة، وهي فوارق تم إغفالها من قبل معظم الباحثين ونقاد أدب السيرة الذاتية. وإذا كانت هذه المسألة الاصطلاحية في الوقت الراهن قد تبدو لأول وهلة قضية جزئية متجاوزة، فإننا نعتقد، على العكس من ذلك تماما، بأنها مسألة تستدعي إعادة النظر

مضى من حياته الشخصية، وراوبها مطالب بالاقتراب أكثر من ذاته عن طريق العرض والشرح والوصف والتفسير والتحليل والتعليق، بل والنقد أيضا، وجميع هذه الأفعال الخطابية يجب أن يمارسها بإسهاب وليس باقتضاب، وإن كان من غير الهين على الإطلاق أن يتخذ الكاتب من ذاته وذاكرته موضوعا لحكاية مقروءة. د. عبدالفتاح أفكوح يقول: «إن جميع النماذج التي نستطيع أن نعثر عليها دون عناء في العديد من الكتابات تكشف بجلاء عن مظاهر الخلط على مستوى الاصطلاح، وعن مدى الخلط الحاصل في الذهنية الأدبية والنقدية العربية، وإذا كان أكثر الباحثين الدارسين في مجال أدب السيرة الذاتية قد نظروا إلى مسألة الخلط بين لفظي «السيرة» و«الترجمة» وكأنها قضية مسلّم بها، ووقفوا منها موقف الحياد السلبي، فإننا نجد من النقاد من آثروا توظيف لفظ «السيرة» عند تحدثهم عن تاريخ الفرد المسهب، واستعملوا لفظ «الترجمة» عند تناولهم بالحديث التاريخ الموجز للفرد، كما نلمس عند بعضهم قدرا من الحذر في

شليبي أن طه حسين كان أكثر صراحة وتجردًا من الآخرين حينما كتب رواية «الأيام»، يليه كتاب «سبعون» لميخائيل نعيمة الذي عرض فيه خبرته الذاتية، وتجاربه في المهجر وسنوات الكفاح مع جبران خليل جبران، كذلك يعتبر كتاب «أوراق العمر» للويس عوض كتابًا متقدمًا في السيرة الذاتية، و«حملة تفتيش» للطيفة الزيات وسيرة المؤرخ رؤوف نظمي وعصمت سيف الدولة.

ينجح كاتب السيرة الذاتية في عمله عندما يخرج بالنص من دائرة الواقع إلى فضاء التخيل. أما «الترجمة الذاتية»، فستظل دوما غير مؤهلة على الإطلاق لتقوم بدلا عن «السيرة الذاتية» أو لتحل محلها وتقدم ذات أغراضها، ذلك لأن كاتب السيرة الذاتية مجبور على أن يعكس للقراء وجه حياته الشخصية بأدق تفاصيلها وثناياها، قدر الإمكان طبعًا، على مائدة التعبير الأدبي شفافا السطح، مع العلم بأن السيرة الذاتية تهدف إلى الاشتغال على جزء من حياة صاحبها، إذ يتعذر عليها أن تحيط بسائر ما

أو أثيرت حفيظتهم لأي سبب. الشخصيات في كتاب نجيب محفوظ 'المرايا' تحمل أسماء مغايرة لما هي عليه في الواقع بالرغم من أن العمل يحمل طابع التوثيق السيرذاتي دون الحاجة إلى تمويه فني، لكن المؤلف كان يحاكم هذه الشخصيات ويفضح بعض أسرارها، هناك الموظف اللوطي وزوجة السياسي المتهتكة والصديق المنحرف، ولا يمكن أن تظهر الأسماء الحقيقية بأي شكل ولا حتى من خلال الإشارة لدوافع أخلاقية تتعلق بضمير الكاتب.

على أن كتابة السيرة الذاتية تنكشف مهما حاول المؤلف المواربة؛ والطريف أنه لا يحاول ذلك بصدق؛ إنه يعمد بشكل أو بآخر إلى وضع طرف خيط يقود إليه لأنه في الأصل أراد المكالفة وليس الغياب في ظل شخص آخر، فحتى أعتى سفاح يترك خلفه دون وعي ما يشير إليه برغبة دفينية في ترك بصمته الخاصة على العمل الذي يعتقد أنه الأكثر إتقاناً والأقرب إلى قلبه. تجد مثلاً أن الإهداء يكشف عن علاقة مباشرة بين الكاتب والرواية كما لاحظ جيران جينت، لذلك فعندما كتبت ميرال الطحاوي 'الخباء' لم يكن هناك الكثير من الخباء بعد الإهداء الذي قالت فيه 'إلى جسدي، وتد خيمة مصلوبة في العراء'. وفي مقدمة صنع الله إبراهيم 'تلك الرائحة' نجد 'شعرت وأنا أقرأ يومياتي الوجيزة بأني أمام مادة خام لعمل فني لا يتطلب مني بعد غير جهد التشكيل والصقل. وشعرت أيضاً أنني قد وقعت أخيراً على صوتي الخاص'. وغير الإهداء فقد يفاجأ المؤلف نفسه بإشارات خارجية تكشف طبيعة النص، عندما يلجأ الناشر مثلاً إلى الإعلان عن أن الكتاب هو قصة حياة المؤلف أو ذكرياته الخاصة لأغراض ترويجية، أو عندما يكشف الأمر صحفي مخلص لكتابات المؤلف وتاريخه ويعلن اكتشافه في دراسته أو مقال؛ فناشر رواية 'الوسية' لخليل حسن خليل كتب 'إنها رواية عن حياة شاب مكافح وأنه هو المؤلف والبطل، أي أنها سيرة ذاتية في قالب روائي'. ويمكنك مراجعة ما قيل صراحة على ظهر غلاف أصداء السيرة الذاتية التي تعقد الناشر أن يحمل غلافها الأمامي صورة نجيب محفوظ نفسه وليس رسوماً تعبيرية كما هو شائع. وعندما جاء توقيع شرقيات لنص 'قميص وردي فارغ': إن النص ملتبس بصاحبته لا يخرج عنها

حارتنا وأصداء السيرة الذاتية، وتظهر في العاملين مشاهد من الطفولة والصبا والشباب يسردها المؤلف بضمير المتكلم ودون أسماء مستعارة. كما توجد حالة ميثاق السيرذاتي (Pact Auto Bio) من الدرجة صفر حيث يكتنف العمل أعلى قدر من الغموض، فالكتاب لا يحمل جنساً محدداً (سيرة أو رواية) وطريقة السرد تنتقل من الوصف القصصي إلى دقة المذكرات اليومية كما أن الشخصية لا اسم لها، وبالتالي يتحول الأمر إلى سلاح ذي حدين، فهو إما شبكة متينة واسعة المجال أو مسألة مبهمة متروكة للقارئ وحريته في أن يتعامل مع عقدة القراءة التي يرتئها حسب أيديولوجيته ومعرفته المسبقة بالكاتب والمثال الأوضح على ذلك هو كتاب شارل لويس فيليب 'الأم والطفل'، ونوع آخر يتمثل في سيرة ذاتية صريحة أو نصف صريحة تحمل ضمير المتكلم دون أن يكون للشخصية اسم في المحكي بالضرورة، لكن المؤلف يعلن عن وجوده ضمناً أو ينفيه مثل كتاب 'يا عيني عليك' أو 'حضن العمر' أو 'مشينها خطى'، ودون أن يعلن المؤلف عن نفسه داخل النص، يكفي أن تطالع الغلاف لتعرف اسم البطل الحقيقي للعمل. وأخيراً هناك النص الواضح الذي يظهر فيه البطل بنفس اسم الكاتب، فمثلاً تشير عفاف السيد إلى اسمها بصراحة في 'قميص وردي فارغ'، بطل الرواية اسمها عفاف عبدالمعتال السيد، ورضوى هي بطل رواية 'أطيار' لرضوى عاشور. الجزء الثالث من الأيام لطف حسين حمل اسم 'مذكرات طه حسين' رغم أن الاسم لم يذكر بشكل مباشر قبل ذلك، بل إنه لم يظهر في الجزء الثالث إلا بشكل عابر عندما يناديه الممتحن بقوله 'مسيو حسين'. هذا التماثل أربك النقاد وجعلهم يختلفون في تصنيف الأيام.

وقد يعتمد المؤلف على إعطاء أبطال سيرته أسماء مغايرة لأغراض عديدة تبدأ من الرغبة في التحدث بصدق دون عقبات نفسية خاصة وتمر بالإيهام الفني الذي يجعل القارئ يعيش قصة من وحي الخيال دون إحباط الواقع أو كما تصيب عبارة 'حدث بالفعل' مشاهد الفيلم بخيبة أمل إذ لا يتوقع من البداية حدوث مواقف غريبة مسلية، وتنتهي بالحذر من الوقوع في دائرة المساءلة الأخلاقية والقانونية إذا ظهرت في الكتاب شخصيات حية شعر أصحابها بالحرج

والمراجعة، والظاهر أن العرب المسلمين القدماء قد حسموا في هذا الأمر، وذلك عندما استقر رأيهم على ضرورة التمييز بين مفهوم 'السيرة' وما تعنيه 'الترجمة'، أو بالأحرى بين لفظي 'السيرة' و'الترجمة'، سواء كانا للذات أم للغير، مع أن المتقدمين من أهل الأدب والنقد العربي الإسلامي، لم يكونوا يلحقون صفة 'الذاتية' أو 'الموضوعية' بهذين الاصطلاحين. صحيح أن لفظ 'الترجمة' لم يعرف بمعنى أو بمفهوم 'المختصر من حياة الفرد' إلا عند المؤلفين المتأخرين، لكنه لم يكن يدل عند القدماء من الأدباء والنقاد العرب المسلمين على 'السيرة الذاتية'، أو 'السيرة الموضوعية/الغيرية'، وإنما قصدوا به 'الترجمة الذاتية'، وعنا به من جهة ثانية 'الترجمة الموضوعية/الغيرية'، وذلك باعتبار من يقوم بعملية الترجمة بطبيعة الحال. وحتى نبرهن بقسط من الملاحظة والاستنتاج على ما نعتقده في شأن تمايز وتباين لفظي 'السيرة' و'الترجمة' لغة واصطلاحاً، نقول: إن انتقال دلالة لفظ 'الترجمة' مجازاً من أصل معناها، الذي ارتبط قديماً بعالم التأليف والآثار الأدبية وغيرها، إلى معنى التعريف بالأعلام، مع احتفاظ اللفظ الدال طبعاً بمدلولاته الأصلية، هو التحول الذي يفيدنا في تمييز حد 'الترجمة' عن حد 'السيرة'. باعتبار أن مدار الحد الأول (حد الترجمة) هو الاختصار أو الإيجاز، بخلاف مدار الحد الثاني (حد السيرة)، وهو الإسهاب.

عندما تقرأ أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ لن تجد تفاصيل حياتية توثيقية، ولن يفرق العمل كثيراً في محتواه إذا تغير عنوانه، لكن بطل وأبطال العمل هم أصحاب الصوت الحقيقي لا شخص الكاتب، وهو ما جعل لوجون يحدد ميثاق رواية السيرة الذاتية؛ وهو إلغاء التماثل بين اسم المؤلف على الغلاف واسم بطل الرواية في النص إقراراً بالطابع التخيلي للحكاية كأن يذكر في عنوان فرعي أن الكتاب رواية. وهناك وضعيات كثيرة لهذه العلاقة منها أن يستخدم الكاتب تجاربه الخاصة لتكون عماد العمل مثل طفولة ديكز التي كانت الهيكل الرئيس لديفيد كوبرفيلد، وكانت كل شيء تقريباً في الرواية التي حملت اسم بطل غيره، أوليفر تويست. على نفس النهج كتب نجيب محفوظ 'حكايات



بين كتابي وقارئه، فما ذلك إلا لأن كل عنصر فيه إنما أمدتني به حساسيتي، ولأن أبسط جزء فيه قد بصرت به أولاً في أعماقي، دون أن أفهمه. وقد وجدت مشقة كبيرة في تحويل تلك العناصر إلى شيء مفهوم، لأنها كانت غريبة عن دنيا العقل، كأنها -ماذا أقول- كأنها خاطر موسيقى. وقد يبدو لكم هذا كله مجرد حذقة، لكنني أؤكد لكم -على العكس- أن هذه كلها حقائق. إن الشيء الذي لا نحتاج إلى تفسيره لأنفسنا، الشيء الذي نجده واضحاً بذاته (كمفاهيم المنطق مثلاً) ليس ملكاً لنا حقاً، بل إننا لا يمكن أن نكون على ثقة بأنه هو الشيء الأصيل. وذلك كله إلى جانب أن الصدق والحذقة يظهران في الأسلوب على الفور. إن المتعة التي يتيحها لنا الفنان، أنه يجعلنا نرى عالماً إضافياً.

كاتب من مصر

الانفصال بين من عاش ومن يكتب قصة حياته، ولكننا نجد في الآن نفسه، وفي باطن الكتاب التطابق لأن من ينهض بأعباء الكلام هو نفسه الذي عاشها. وسر هذه المراوحة بين التطابق وعدمه هو الضمير الغائب. وحصر الميخوت الوظائف التي يسمح بها ضمير الغائب في ثلاثة عناصر هي: التأمل (التباعد الذي يخلقه السارد بضمير الغائب، والاختيار لعبة التخفي الصارمة التي تنكشف أحياناً في مواطن التعليق من خلال الوظيفة الأيديولوجية، والتأويل (وظيفتنا التأمل والاختيار تؤديان حتماً إلى التأويل، أما التأمل فهو مؤد إلى التأويل لأن النظر ما بعدياً إلى الأشياء والأحداث لا يقوم إلا على أساس من الربط بين المتفرقات تنكشف فيه دلالات لم تكن للأشياء والأحداث في أصلها. تتجسد العناصر الثلاثة في تعليق مارسيل بروسست على روايته الأعظم وسيرته الخاصة «البحث عن الزمن المفقود» حيث يقول «وإن كنت قد سمحت لنفسي بالتدخل بهذا الشكل

حيث هو نص يقرأ صاحبه وقميص أيامها ويستعيد هواجسها وشطحاتها وانكسارها لتتحول جميعها إلى شذرات من كيان بلوري، يعكس الضوء بعيداً عن قلب القلب. في كتابه «زمن الرواية» يؤكد د. جابر عصفور على أهمية ضمير السارد ويضيف أن «الضمير الغائب يلعب دوراً مهماً بين الذات وموضوع تأملها السردي حيث يعمل على تأكيد انقسام الذات على نفسها، من حيث تحويلها إلى فاعل للتأمل ومفعولاً له ومنفعلاً به». كما يتيح ضمير الغائب دوراً فاعلاً في الابتعاد بالذات من الدفق الانفعالي المباشر، وقد يتجلى حضوره في نوع من الانفصال المعرفي. الأمر الذي يتيح للمؤلف أن يتحدث عن نفسه كما لو كان غيره، وكما لو كان يتطلع إلى نفسه في المرأة، تتيح له معاينة إن لم تكن محايدة فهي قريبة من الحياد. فإن السارد بضمير الغائب، كما يعبر شكري الميخوت، إذ يقول «فلا يوهم بالتطابق بل يؤكد حقيقة

الحبل الممتدود

أحمد سعيد نجم

كاملاً من عرق الرّيان. وكان يتحدث كما لو كان يخاطب فأراً من الفئران.

II

وكل ما قيل، وأكل، وشرب ليلتها كان محاولة عقيمة، من جانب الأصدقاء، لإضفاء البهجة على أمر لا بهجة فيه. وأبو حميد، الذي استفرغ خفة دمه كلها كان، هو الآخر، يقف على الدور، الاعتقال الذي طال الجميع دونما استثناء سيطاله قريباً. ومن الغرابة أن يكون قد تأخر، فأتت الدقة بأحمد. وهو عندما قال له "لا تصوّص من هلاّ،

بدك أوم لأهزبك ع لبنان" كان يفكر بمثل ذلك الاحتمال لنفسه. وخفة الدم مهرّب التقطتهم في لحظة غير مناسبة لخفة الدم. فنحن نطرب له متى كئنا بحاجة للطرب. وإلاّ فإن النهاية في الأغلب نحو الأعماق. وأن نضحك يعني أن نغطي القبح. نبقه وراء العتية. وخارج العتية وضع "أبو حميد" الخوف. وداخل العتية لم يُسمح إلاّ بالسهرة. والسهرة تحتاج لمن يقدر على هضمها. وأبو حميد لم يدّخر من جانبه أيّ جهد. ما تطلبه النفس وأكثر. "أبسط يا عم!" ومن الصعب أن يقال لشابّ طلب منه أن يمثل، في التاسعة من صباح الغد، وتحت طائلة المسؤولية، في أحد فروع الأمن، أن يبسط ويفرّش. الأمر يمثل الصعوبة التي ستواجهها كي نعيد شاباً مثل "أبو حميد"، باع الدنيا بقشرة بصله، للتعلّق. أن نرجعه إلى الحكي المزبوط. كأن نقول "لأ. بالله عن جدّ. خليّنا نفكر بشي حلّ".

"لك أيّ شي. وأيّ حلّ؟". كيف تطلب ممن يقول ذلك أن يكفّ عن التقريب. أتقول له إن هنالك سلطة فوق الجميع. وربما كان البيت مراقباً. والجواب جاهز "أنا ما بعرف أصلاً ليش مسهّك عندي. واحد مشبوّه". قالها، وأتت مقبولة. فعلى السكر يأتي كل شيء مقبولا. وذلك الآخر "خالد". الذي لا يقلّ ضراوة عن "أبو حميد". "خالد" الذي تتوقع أن يثمر صمته عن فكرة قابلة للتطبيق. أن يكون صوتاً للحقيقة الواعية، التي علينا أن نحياها متى ما طلع النهار. "خالد" ذاك قال بكل ما في السخرية من تعذيب "ولك حرام عليك! ما بتخاف الله يساويك مثله؟".

وكانت دعابة من العيار الثقيل. فانسحق بينهما كحبة زيتون. وراحا يعصرانه. محاولات غير موفّقة لإشعال ما انطفأ من روحه. ودليل أكيد أن الجميع بلا استثناء لا يعرفون ما الذي يتوجب فعله؟ وكل ما هنالك أن لكل شيخ طريقته في التعبير عن أعظم مخاوفه.

ثم تعال لنرّ. ألم يقل في يومٍ من الأيام إنه لا يأبه بأحد إن غدا النقاش جدّيّاً وطلب رأيّه. وقال غير مرة إن مصائرنا كأفراد انتهت.

والآن؟ لا أحد بقربه ليضحك. أو ليأسي. تلعثّمه. اصفرار وجهه. البلمكة. وتحديداً تلك البلمكة. كل ذلك ما كان ينبغي لأحد أن يراه. أن يعرف إن بكى كيف يضحك. وإن ضحك كيف يبكي. وسبكي وسيضحك، ولكن ليس من أجل ما فكر به. فكثيراً ما تبدأ الأشياء شيئاً وتنتهي شيئاً آخر. وبدلاً من أن يتصرف كما لو كان يريد الهرب من شيء ارتضاه طواعيةً. هو المكتمل رجولة. الفائز إلى درجة الغليان، كان لتدريب بسيط أن يجتبه الموقف المحرج الذي وضع نفسه فيه. تدريب بسيط كان سيجعل الأمر مألوفاً بالنسبة إليه. بل أقلّ من المألوف. تدريب، أو احتياط مدروس. ففينا الشجاع وفينا الجبان. وفينا من هو بين بين. وماذا عنه؟ من هو من بين هؤلاء؟ رغيف خبز؟ عيش كريم؟ جلاّدون وضحايا؟ أتكفي الكلمات الكبيرة؟ ومن أين علينا أن نشدّ الحبل الذي التّف حول عنقه فلا نقطعه: أوّلّه، وسطّه، آخره؟

اللحظة القادمة. وحده لم يرها. لم يفكر بها أصلاً. رغم أنها كانت موجودة دوماً. وإن وضعنا الأمر ببساطة أكبر يمكننا أن نقول بأنه لم يأخذها في الحسبان. شباب فوّار. أو لا مبالاة. وإن شئنا الإنصاف فوجدنا عميق، كان قد أراه في فورة العمل الحزبي أن حياته الخاصة لم تعد خاصة. ناسياً أن حياتنا، وأفعالنا، ما سندفعه، وما سنجنه، كله لنا وحدنا.

وذلك، ربما، ما جعله يتخيّل نفسه أكبر من حجمها. فرآها فوق المخاطر. وكان عليه أن يتذكر أن كل من يسعى للتغيير يكون قد اتخذ في الوقت ذاته قراراً بالشهادة. ألم يقرأ ذلك؟ فلم نسي، إذن، ما سبق أن قرأه؟ أيمضي يوم دون أن يُعتقلَ واحدٌ أو اثنان. أهي الفرحة بما يفعله. وأنه بات في خانة الكبار، صانعي التغيير العظيم في هذا العالم. ربما، وربما كان، من جانب آخر، سلوكاً أقلّ أهمية مما ذكرنا. كأن نري أنفسنا، ونثبت لها، أو لمن نحبه، ولمن يحبوننا، بأننا غادرنا إلى الأبد مرحلة الصبينة. ساعة هنا وساعة هناك!

وهكذا، فكل ما كان عليه أن يواجهه ابتداءً من لحظته تلك فصاعداً سيكون امتحاناً بامتحان. وهناك. تحت الأرض. أو إلى المكان الذي كان الحبل سيقوده إليه، سيبقى مع نفسه أوقاتاً طويلة. هو ونفسه أمام مرآة النفس. وماذا غيرها؟ هي، وليس نحن من سيحدّد، ونحن لن نكون معه ساعتها حتى نقول. فهي التي ستقول إن كان ما يزال ولداً أم صار رجلاً كما ظنّ. وإن كان قد صار رجلاً كما ظنّ فلم، إذن، قال له "أبو حميد" ما قال:

"لا تصوّص من هلاّ، بدك أوم لأهزبك ع لبنان". وقالها ساعتها بكل الجفاف والصراحة اللتين تميّزان من عبّ لتراً

بالأمس. عندما استلم والده من المخبر ورقةً تطلب من ابنه أن يراجع أحد فروع المخابرات. أيمكن لورقة استدعاء بحجم كف صغيرة أن تكون ورقةً وحيداً في آن واحد؟ نعم. كانت ورقة. وستأخذه إلى حيث يبتدئ الحبل المشدود. وإلا فما معنى أن نقول: إن قلب الأم دليلاً؟

تخيّل رعباً آخر. فلن تجد. أهنالك رعب أكبر من أن يتم استدعاء إنسان ما إلى فرع من فروع المخابرات في الوطن الغالي، والمسمى سوريا؟ أن تقف أمام المرأة. ومراة من؟ مراة نفسك. وما لا تعرفه عن نفسك ستكتشفه كما لو كنت تستل شعرة من قلب رغيغ ناضج. وإن خرج بعد هذا كله. أياظّل ذات الشخص الذي كانه؟ شاباً فائراً حتى الحافة؟ الشاب الذي كان الناس يرونه في الشارع. وفي الاجتماعات الحزبية. صوت يجادل. يقبل. يرفض. ثم هنالك أمور العيش. الوظيفة. الزواج. التعامل مع الآخرين. اتخاذهم أصدقاء، أو أعداء. الصمود في وجه البعض. مجابهة البعض الآخر. وماذا عن الحبيبة؟ نعم. إن له حبيبة.



وداعاً! هكذا قال للأهل والجيران الذين تجمعوا أمام باب البيت. وكانوا كمن يودعون ميتاً إلى قبره. وداعاً. قالها ومشى!

IV

لم يترك له الحبل المشدود أن يتأخّر عن الموعد الذي حدّد. وكان الخوف قد أيقظه. وذلك إن كان قد نام أصلاً. وهو الذي كان، وما قد بتنا نستخدم فعل الكون في صيغة الماضي، كان يُثعب الدنيا كلها في استيقاظه. ومن إن كان ما يزال عازباً، على حيطان الثلاثين، يغادر الفراش فوراً. وهذا الذي ينتصب بين رجليه. فضيحة. وبخاصة لو أصرت والدته إن تظل واقفة فوق رأسه؟

- طيّب روعي. هلاً جاي!

وهي بالضدّ منه لا تروح. ومثله، وربما أكثر منه، كانت تنعشها رؤية جسده الفوار. يشعرها بالرضى التام عن دورها كأم. وكان على مشاريعها المحمومة في البحث له عن عروس أن تتوقف مثلما سيتوقف كثير من المشاريع الأخرى. ورقة أصغر من كف الطفل كانت قد دعتة إلى عرس آخر. عرس مع المجهول.

أين تذهب في مثل هذا الوقت المبكر من النهار أيها الشاب الفوار؟ أنا ذاهب إلى المجهول!

هل سيبدو مثل ذلك الحوار مضحكاً؟ نعم. ولا حاجة لأن نُذِلّه بالسؤال التقليدي الذي يلحق الأسئلة الكبرى مثل جرو صغير: أليس كذلك؟

لقد قيل له الكثير. الأهل والأصدقاء. لم يبخل أحد بمعلومة قد تنفعه. وذلك جعله مثل ميّت امتلاكه برزخ من الهدايا. صحيح!

كم مضى على ذلك اليوم؟ فتدبّر له يعيده إلى شباب نسي معظمه. زحمة الحياة. أسرة تكبر يوماً بعد يوم. يكبر الأولاد وتكبر معهم الهوموم. هل كانت الحياة تستحق العيش من دونهم؟ ومن دون ماذا أيضاً؟ أم تراه قد نسي؟

وإن علينا أن نكون صوتاً للخائفين؟ نعم. قال مثل ذلك وأكثر منه. وكان حينها يتحدث عن موت فجائي. طلقة في الرأس تأتي من الخلف. وهو خارج من البيت أو عائد من المدرسة. أو أن تصدمه سيارة عابرة كما حدث لحسين. ولم يتصوّر أن الاستدعاء لمراجعة أحد فروع المخابرات قد يخلق في نفسه كل ذلك الهلع الذي أصابه! وكل شيء آخر كان سيكون أفضل. ولم يسأل وهو يقول ذلك لنفسه: من متا يعرف ما هو الأفضل؟

والآن بم كان يفكر؟ هل فكر في الوجود برقته؟ ومن أجل ماذا نعتنق الأفكار. نركض، ونشأغب، نترك بيتاً، ونمسك بالآخر. حبل يجزّ حبالاً. الحبل الرخو الذي ربطه يوماً لبيوت البشر صار الآن حبالاً مشدوداً.

III

ورقة الاستدعاء كانت تطلبه. ولكنها، بالمثل، أعطته وقتاً لينجو بجلده. إخطاراً بالمجيء. والهروب تعقيداً للمشكلة وليس حلاً لها. ويمكن للذين يعرفونه أن ينكروا، الآن، أي معرفة به. أو يقولوا عنه أشياء لا تخطر على بال. من يحزر ما الذي قد يفعله البشر لينجوا بأرواحهم. ويمكن دوماً تبرير أقبح التصرفات!

والكل: الأهل والأصدقاء وحتى أهل الحارة ظلوا طيلة ذلك اليوم في حالة هلع وارتباك: شو؟ شو؟ شو؟ في؟ ليش بدهن أحمد. ومن الأنسب غمعة الأمر. تحقيق في إطار العمل. وذلك لا ينفع أيضاً. فالناس ليسوا أغبياء إلى تلك الدرجة. فهم يعرفون، ربما أكثر منّا، حقيقة ما يدور من حولهم. وهات يا أسئلة وهات يا أجوبة!

ولكن، ما الذي حدث بالضبط حتى قال أبو حميد: ما قاله؟ أتحتّ للحاء من كل حقيقة حقيقة أخرى؟ تنمة أو نقيض. لبّ الحقائق ومآلها النهائي؟ وأنه لم يظن لذلك كله إلا بعد فوات الأوان. وربما كان السؤال الأدق: هل ثرك له وقت ليفطن؟ وذلك الركض الذي كان يركضه. من بيت إلى بيت. اجتماع يخلص وآخر يتجدد، أهو جاهز كي يُحاسب عن ذلك كله؟

فلذلك كله حساب. ووقت الحساب قد جاء. وهو ماضٍ إليه بقدميه. بل لو شئنا أن نكون دقيقين أكثر فوقت الحساب كان قد ابتدأ

وأمثال 'علي محمد' وهم كاذب يتعلّق به الغرقى، فيكونون كمن يمسك بذنب حوتٍ من الحيتان وهم يوشكون على الغرق. فالجواب معروفٌ سلفاً 'اطلبوا أي شيء، أي شيء إلا هالشيء. قُلْ لي جريمة قتل. مخدرات. من عيني هاي قبل هاي. بس السياسة بقّدي عنها الله يخليك أولادك'. يقول ذلك، وهو يعرف أكثر من غيره، أن الله ليس وحده من يُخلّي الأولاد على وجه الأرض أو يهفيهم عن وجهها. فالذين يسهر معهم كل ليلة قادرون على فعل ما يمكن أن يفعله الله وأكثر!

ورفض 'علي محمد' لأن يتدخل عند الذين يعرفهم كان تأكيداً جازماً بأنه متى ارتسمت الفواصل بين البشر، حتى ولو كانوا أبناء عمومة، تصعب إزالتها ببساطة. وكان الذهاب إلى رجل مثله أمراً بعث على الحزن العميق، أن تجد نفسك وسط صحراء. ولا عزق أخضر من حولك.

VI

وفي الأساطير يتحول البشر إلى حيوانات أو جمادات. نوعٌ من عقاب. أو درس. أو تزجية للوقت تمارسه الالهة في أوقات فراغها. وربما عاد المتحولون لما كانوا قبلاً، وربما لا. فالأمر كله يتوقف على المغزى. ماذا نريد بعد أن حوّلنا ما حوّلناه لما تحوّل إليه!

وبالأمس تحوّل 'أحمد' إلى ورقة. أيزّكرنا ذلك بشيء؟ العوالم العجيبة لامركيز؟ ومن حُسْن حظّه أنه لم يكن في البيت عندما جاء المخبر. الوالد تسلّم ورقة استدعاء تطلّب من ابنه مراجعة أحد فروع المخابرات.

- وينو 'أحمد'؟

- في المدرسة. هو أستاذ مدرسة.

- طيّب وقّع هون. وقّلّوا ما يتأخّر هه. بكرة الصبح. الساعة تسعة. مفهوم؟

- مفهوم!

وتسّمّر الوالد في مكانه. وعند الباب التحقّت به الوالدة. وكانت لحظتها في قلب المطبخ تُجهّز الغداء لعائلتها الصغيرة: الأب الذي تسّمّر عند باب البيت، والابن الذي اقترب وقت حلّته من المدرسة. وكان منظر المخبر قد أثار فضول الجيران. فتكوّشوا، هم الآخرون، عند الباب. شكل المخبر يختلف عن أشكال الموظفين الذين يأتون للكشف عن ساعات الكهرباء أو عدّادات الماء.

وكان الوالد ما يزال ممسكاً بالورقة كما تناولها. نظراته الساهمة لاحقت المخبر إلى أن اختفى. أيحكي الناس عن شيء يدعونه القدر؟ ذلك هو القدر. يدّ متصلة تمسك ورقة أصغر من كف اليد. ويدّ أمسكت بما تبقى للعائلة من أيام. هكذا تأتي الأقدار. وإلاّ فهي تدقّق تلقائيّ لمسيرة الحياة.

• خير إنشا الله!.

• خير. خير.

لقد عوّدته الحياة أن يردد تلك الكلمة: خير. خير. حتى لو لم يكن في الأمر الذي يحدث أيّ خير. هل تفاجأ؟ إن قلنا إنه تفاجأ فذلك يشبه أن نقول إنه لم يكن أباً. ومن جانبه، كان يتوقّع مجيء تلك اللحظة في أيّ وقت. أبّ يراقب ابنه ويقلق عليه. ومن أجل ذلك كان ما ينفكّ يردد كلاماً لم يملّ من تكراره كلما سنحت له الفرصة: شو بدنا بالأحزاب، واللي بيشتغلوا في الأحزاب؟

ولم يكن، من قبل ذلك، يتصور أن القلق يُوجّع المفاصل. وقبل المفاصل كانت الروح قد أصبحت خرقة من الخرزق. كلّ عضو في جسمه أراد يومها أن يذهب في اتجاه. الأعضاء تستعد للمشاور والعقل يؤخّره. وإلى متى؟ فهم أيضاً لديهم مواعيدهم.

وكان العدّ التنازلي قد ابتدأ منذ أن تسلّم ذلك التبليغ. وكان بمثابة هوية جديدة أعطيت له. بطاقة الهوية القديمة انتهت صلاحيتها. ومع ذلك فهو بحاجة إليها. يريدونها عند الباب. ولكن ماذا لو أتت الأمور سليمة؟ كأن نسمّع حواراً يشبه هذا الحوار الحضاريّ آسفون. لدينا اليوم مشاغل كثيرة. تعال راجعنا غداً. وإن كنت مشغولاً غداً فعلى راحتك!

وأن يُقالَ مثلاً ذلك يعني أن تتميّع الأمور. مزيدٌ من التعذيب. وكان قد أراد للقلق أن ينتهي إلى غير عودة. انتهاؤه أفضل من تلك المطمطة. فربما كان الأمر أبسط مما تخيل. التباس في الأسماء. ويكون المطلوب شخصاً آخر. سين وجيم. ويعود بعد ذلك إلى دنياه. ويومها جرى استعراض كل ما كان يمكن أن يُوجّه له من أسئلة، وتم تحضير الإجابات المناسبة لها. وسيكون صادقاً معهم. ولكن دون مماسك. واللائك الأخرى هي: أحقاً كان قد قرّر يومها أن يذهب إليهم. هكذا، برجليه هو، إلى المجهول؟

أيفعلها أيّ عاقل؟

وماذا عن الاقتراح الذي طرحه 'أبو حميد': يدّك أوم لأهزبك ع لبنان!

V

فما من أحقّ كان سيعتبر أنها دعوة كأيّ دعوة أخرى. وذلك جعله يومها مثل ريشة في مهبّ الريح. ريشة تحمل أطناناً من الهموم. فهو لن يخذع نفسه حول ما كان ينتظره. ولو أراد خداعها لما ذهب من أصله. وبين أمسه ويومه التالي كان قد ثرّك له من الوقت ما يكفي لعمل الكثير. ولكن من أجل ماذا ثرّك له ذلك الوقت الفضفاض؟ نحو من أربع وعشرين ساعة. من أجل ماذا، إن كان سيصير، كما بات الآن، داخل أسوار فرع المخابرات الذي طلبه؟

أعليه الآن أن يتخلّى عن كل أمل، كما سبق لدانتي أن كتب على بوابة الجحيم؟ ألا يتنذّر الناس قائلين: الداخل مفقود والخارج مولود. نعم، فقد بات الآن في حكم المفقود، ضائعاً إلى الأبد. أو حتى إشعار آخر! وهو، أيضاً، كان قد صار بحكم المفقود منذ الأمس؟

ترجيّات والديه المتواصلة بأن يظلّ بعيداً عن السياسة لم يصغ لها. وكان قد أحبّ لعناتهما على السياسة والذين يشتغلون بالسياسة. هذا ما جاءنا منها، وبين عشية وضحاها ستتغير المفردات. القدر الذي فاجأ الجميع طرد كثيراً من الأشياء إلى غير رجعة. الكلام الجديد صار من طينة جديدة. 'أخذه'. 'أحمد لم يعد'. 'قوم. شوف حدا يساعدنا'!

وكانت والدته قد قالت مثل ذلك الكلام بالأمس وهي تبكي: نعم. سيسألون. ولكن من؟ ماذا عن ابن العم الذي يسهر كل ليلة مع ضباط الأمن ومع كبار أهل البلد. 'روح شوف علي محمد بلكي يساعدنا'.

وشرود الوالد طال كثيراً. لم تكن أمور الحياة بمثل تلك القساوة في يوم من الأيام. ونظراته التي التقت مع نظرات ابنه كانت تسأل: أتوافق على ما تريده أمك؟ ومثل والده أخفض رأساً ربخت فوقه جبال. وأين المشكلة في طلب المساعدة إن لم يكن هو الذي سيترجّى؟ قناعة جلبت له بعضاً من الراحة. فلا خسارة من المحاولة.

وكان كل نقاش بين الأب وابنه ينتهي بالجملة النبوية التالية: "يلعن أبو الأحزاب وأبو ساعتها". يسمعا الابن ويُطَش. ثم بعد أن يملّ لكثرة ما سمعها، يحلف كاذباً: "خَلَص. خلص. والله بَطَلت. مو يَدك أَبَطَل من الحزب. خلص بَطَلت". ولكن، عندما يكذب الولد على أبيه فعلى من يكذب؟ وكثيراً ما ننسى أن العجوز الواقف أمامنا، ويترجأنا بلهفة طفل صغير، يطلب منا أن نفرّحه بهدية، كان في يومٍ من الأيام شاباً مثلنا، ومثلنا كان هو الآخر يكذب على أبيه، ويتلقن مثل حرباء، تماماً كما نفعل نحن متى ما نوبنا أن نهرب. نَمِيع الحدود بين الأجيال. وأيّ أسى عميق كانت قد خلفته ورقة الاستدعاء تلك. ورقة بحجم الكف أثارت زوبعة عصفت فحملت في طريقها كل ما صادفته. الماضي والحاضر والمستقبل! إلى... يطلب إليك الحضور... في الساعة... تحت طائلة المسؤولية.

فأنت في الورقة مجرد اسم. لا اعتبار لما قد تعنيه للآخرين. أنت بالنسبة إليهم وللورقة التي بعثوها كي تحضرك، لست سيداً، ولا أستاذاً. ولا محترماً. وكلمات مثل أستاذ، وسيد، ومحترم، ربما تضمّنت وعوداً من نوع ما. وهم لا يريدون لمثل ذلك الوهم أن يعيش في رأسك، أو رأس أيّ أحد!

وعلى ذلك النحو المخيف صيغت تلك الورقة. بكل الجفاف الذي خلقه الله. لا رجاء ولا تمّن. لا أوهاام. ولا وعود. ولا تفكير في أوقاتك وارتباطاتك الخاصة. وما الذي كان سيضّر لو كانت كالدعوات التي نوجهها في العادة لبعضنا البعض. كأن تسمع: خالداً يقول لك شو عندك بكرة؟

فتسأله: ولا شي. ليش؟..

فيجيبك: أبو حميد عازمنا ع السهرة. عنده في البيت.

أبو حميد. كلمتان. ولا داعي لأكثر من كلمتين. كلمتان ترسمان لوحة ليلية ولا أمتع. أكل وشرب. ونقاش حتى يصيح الديك. وماذا عن الدوام؟ لك بلا دوام بلا بطيخ. وهكذا، وكما أبو حميد: فإنك ستبيع الدنيا بقشرة بصلة.

ومع ذلك فسينهض. وعندما ينهض سيذهب إلى وظيفته. إن لم يذهب يموت الأهل من الجوع. وذلك يوم أن كانت أوقاته ملكاً له. وماذا عن الآن؟ إن ذهب في الموعد الذي حدّده له يأخذون ذلك في الحسبان؟

الحسبان؟ أيّ حسان؟ والورقة تقول: تعال وإلا. وإلا ماذا؟

VII

أول أمر أتى لبشري على وجه الأرض جاء من مكان يشبه هذا المكان. من هنا ابتدأت السلسلة. ومنه انتشرت. أرني من لا يرى الأوامر أروع ما وَضَعَ الله على السنة البشر.

وماذا عفا هو أجمل. الشارع مثلاً. والمارين فيه؟ فهو، أيضاً، من أمتع ما خلق الله. وبخاصة إن تمّت الكزدورة مع فتاة الأحلام. فهي أجمل من المحققين ومن الأوامر ومن الأبنية. تخيل، مثلاً، أن يكون الجدار المقابل منتهى ما تصل إليه نظراتك!

وهنا لا مجال لأن يأتي أيّ أمر ممزوجاً بقليل من الشوكولاتة. ما اسمك؟. أهنالك أبسط من هذا السؤال؟ ومع ذلك فإنّ له هنا وقع جبلي. حتى لو قيل لك بعد دقائق مع السلامة. لا تؤاخذنا. الخشونة هنا طعامٌ وشراب. وهم صادقون. فلا يصيبك أيّ وهم بهذا

الخصوص. كأن تسارع للحديث عن أفئدة. فالأفئدة لكل ما هو خارج هذا البناء. لي ولك. لنا كلنا. أما هنا، في هذا البناء، داخل سوريا، الوطن العزيز على قلوب الجميع، فهم الوحيدون الذين يعرفون ماذا يريدون.

أقول ذلك لأنزع أيّ أوهاام بخصوص ما سيأتي. فهم هنا ليسوا أباك وليسوا أمك. ليسوا فتاة أحلامك التي لا يعرف إلا الله بماذا تفكر في غضون هذا كله. وسنسميه رئيس الديوان. وفي البداية لا بُدّ من تلك النظرة التي تأخذ شكل سؤال لا يُوجه مباشرة. نظرة تقول: ها ها. أهذا هو أنت؟ نظرة زانته من فوق إلى تحت. ومن تحت إلى فوق. اجلس!.. هكذا جاءه الأمر. بالجفاف المعتاد في هذا المكان الخاص من أمكنة العمران البشري. هنا سيفتقد للكثير من الأشياء. أشياء بسيطة لا نقيم لها في العادة أيّ وزن. من ذلك، على سبيل الحصر لا العذ، شيء يتقاسمه البشر يدعى ابتسامات. وليس ضرورياً أن نعرف بعضنا بعضاً كي نبسم. فهي حركة فيزيولوجية خالصة. باعد ما بين شفطيك وستجد أنك أرسلت كنزاً لمن يقف أمامك.

له قال: اجلس. وأشار إلى كنية في زاوية الغرفة، وللمخبر الذي اقتاده من عند بوابة الفرع قال: انزل جيب لي هالملف. وناولته ورقة كتبت عليها شيئاً. لا خريطة. فهو العصفور المطلوب اصطاده. وقد تشابه الأسماء والأشكال. وربما كان المقصود شخصاً آخر. وحتى لو كان ذلك هو واقع الحال فهو لا يعني شيئاً. لا يسبب أيّ غصة للقائمين على هذا المكان. فهم يرغبون لو كان بمقدورهم إحضار كل مواطن في البلد إلى مكانهم هذا. أين المشكلة؟ أهلاً وسهلاً بالجميع. تخيل الفوائد التي قد تُجنى لو اجتمع هنا كل أبناء البلد الواحد!

أأنت هو أنت؟ وكيف سيعرفون؟ بل كيف ستعرف: أنت من أنت؟ وأين أنت؟ وماذا يريدون؟ هنا لا سبيل أمامك لتسأل: أنت كي تجيب ونقطة. يعني أن أسأل ولو من باب التذكّر: من أنا؟ وماذا أريد. وماذا يُراد مني!

وأن تواطب على طرح الأسئلة يعني أنك ما تزال تحمل بقية تخضك. ومعناه الآخر المخيف أن كل ما مضى من وقت في التحقيق معك لم ينجح. وستُعاد دورة العذاب من أولها. سنعيد الكرة. فأنت تعيدنا إلى الصفر!

البداية نهاية. والنهاية بداية جديدة. وأين الزمن وأين المرايا؟ أتريد أن ترى كيف صار شكلك؟ بسيطة. انظر في وجوه من حولك وسترى. أنت الكل. والكل أنت. اختلافات طفيفة. لن يلحظها أحد. وما دمت قد صرت في قلب البناء، ولست موظفاً، ولست ضيفاً عند أحدهم، إذن فأنت مطلوب. أحتاج هذه إلى نقاش؟

- فم.

هكذا جاءه الأمر.

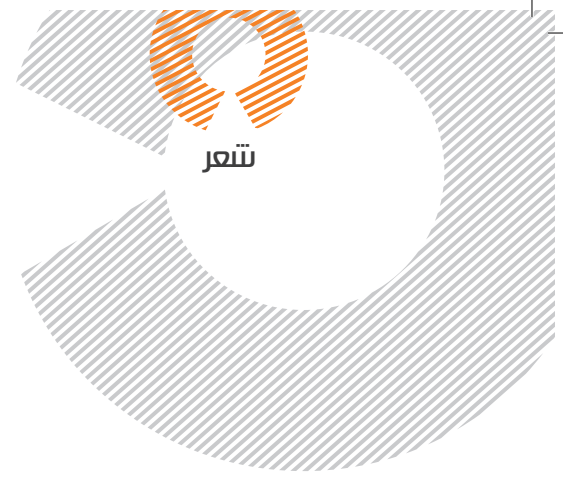
وللمخبر الواقف عند الباب جاء أمر آخر:

- خذُه لعند العقيد وسام.

الأسوأ. الأسوأ. عليك أن تتحصّر للأسوأ. هل خفت عندما تسلّمت ورقة التبليغ؟ هل سهرت الليل بطوله وأنت تضرب أحساساً بأسداس؟ هل خفت أيضاً عندما قيل للمخبر: خذُه لعند العقيد وسام. نعم. خفت. أحسنت. فأنت، إذن، في السكة الصحيحة!

فماذا بعد؟

ماذا في الجعبة بعد أن مشيت وراء المخبر إلى غرفة العقيد وسام؟



هواة خفيف

نوري الجراح

خروج من باب

دمي المضطرب يملأ يدي
ليتني لم أكن هنا
لا اليوم
ولا أمس،
وهذا النور المراهق
ليته، وراء الكيلومترات، في الطلّق
الميت
لم يكن إلا الضائع من سنوات الضوء.

واقعة قديمة

جئت في العربة الخشب
على الطريق متربةً وصائحةً
وتألفت في الغار
جبين النهار كان حقلاً لحاجبك
والوقت يتباطأ
ويتلأأ
على العتبات
لينهل من مرورك.

العيون تودّع القرمزيّ وشاحك. جمالك
البرق؛

الشمس في منعطفٍ.

في
شمس
المثدنة.

لا تنظر. قال صمتك لهواء الطريق،
أنا لست هنا
سكنتُ الدقائق، وخطوت تحت الزمن.

أنا
البرهنة
تتقطر
في خالص
والوقت وهو يشرب نور الواقعة.

المحاولة القصوى

أخذك إلى النهر لتغتسل بالكلما
النور صوت الحصى، والغسق صمتك.

ولن أرجع عن نظرة
حتى أرى ما وراءها.

لست هناك لكنه الضوء في النظرة
الوله،

مرح القدم
وهي تطأ السلم
وتصعد

أنشودة الطفلات الثلاث في الطريق

ثلاث طفلات شاميات عقمّن شعورهنّ
بالشرائط سوداء
وجلسن في ميعّة النهار
الأجنحة تتلطف، والقدر يلمع على
الأعصان
من منهنّ عرفت مصيري؟
من منهنّ كان مصيري في غيب راحتها؟

الأرنب البري أنشب أظافره في جذع
الشجرة
والهلال تبسم للغروب
عين الحدأة ترمق الطريق

طيفٍ أو نعمةٍ لمحتُ من وراءِ غطاءٍ
قدميكِ المضيئتين في نعلكِ الأصفر.

إيكاروس يهبط في ميدجين إلى أطاؤل بهرام أوغلو

اليومَ بعدَ الظهر،
في المساءِ
قبلَ غُيومِ الليلِ
رأيتُ النَّائمَ في الرَّصيفِ يحلُمُ بحقلِ
الدُّرةِ
والسماءِ السَّكرى برائحةِ الماريوانا،
تُغطِّيه بلحافٍ طويلٍ مُلَوَّنٍ
سألْتُكَ أَنْ تَهوي من سنواتنا المتأخِّرةِ
إلى سنواتنا المبكِّرةِ
ونمشي في شوارعَ شقَّتْها قَصائدُنا
بمعاولَ فلاحينَ تركناهم على مقاعدَ في
قرى بعيدةٍ

أعْبُرُ الشارعَ، وأترُكُكِ ورائي،
أنيقاً،
مُتأنِّياً
قدماكِ في المَطرِ،
وقلبُكِ الطُّفْلُ في صفحةِ الموناليزا
بِمَ كُنْتَ تُفَكِّرُ، قَبْلَ أَنْ تُتِمَّتْ: يا لها من
نهايةٍ مُدهشةٍ!

النائمُ في حَقْلِ الدُّرةِ
يتقلَّبُ،
والسَّمَاءُ السَّكرى تتلقى الصَّرخَةَ،
أتلَفْتُ،
وأراكِ ورائي،
وراءَ حَبَّاتِ المَطرِ،
على طَرَفٍ آخَرِ



نعلك الأصفر

والفراع يُسمعُ
ويتقهقرُ

في الأرضِ الأخرى، جهةَ الزنابقِ، في
حقلٍ وراءَ بيتٍ آخرِ، في الأَبكرِ من
سُريركِ،
واليدُ الطَّبيعةُ تلمسُ الغطاءَ، تهزُّ
الخفيفَ نومكِ،
الكلبُ الزَّينَةُ بأسنانهِ المرحَّةِ يحملُ
نعلكِ إلى حافَّةِ السَّريرِ.

هواءُ الفجرِ يمرُّ على الصمتِ ويفتَحُ
أزهاره.
نومكِ وراءَ نافذةٍ حكايةٌ أطولُ من شتاءٍ
في غابةِ.
نومكِ
وسهري في نارِ الجبلِ.

أحدُ السَّكينةِ، بلا جيران..
في المطبخِ أعدُّ القهوةَ، وأعيدُ القمرَ
إلى أغنيةِ المغني.

الجُنْدُبُ زاعِجٌ في البَصَرِ،
يا للألمِ، وخزُّهُ في صَميرِ الحقلِ
همسُ ظلالٍ على حَريرِ هارِبٍ تحتَ
يدكِ،
أسى الهواياتِ
وعيني تبصرُ وترى ظلالاً وأحصنةً،
عرباتٍ
تتحدَّرُ من أعلى الفراتِ.

بلا مظلة،
 وفي عينيك مَرَحَ حَقْلٍ بَعِيدٍ.
 هل هذا حادثٌ سَيَرٍ وَقَعَ للتو في نصفِ
 مترٍ في مدينة
 أم سَطُرَ كَثِيبٌ في كتابٍ قديمٍ.
 والمطر يُطَيِّشُ الخُطى، المطر يَغسلُ
 الرَصِيفَ والخطواتِ،
 أَتَلَفْتُ،
 وأَرَأَكَ،
 أَغْبُرُ
 وأَلْمَحُكَ..
 وفي لَمَحَةٍ أُخْرَى
 كما لو كُنْتُ إيكاروس الذي هوى،
 وسقط
 للتو
 قُرْبَ بُحِيرَةٍ
 أَسَارِعُ لِأَتَلَقَّاكَ،
 وأَكْتَشِفُ أَنَا طَائِفَانِ مَعاً على أَسْفَلِ
 خَائِفِ.
 يدي تحتَ رَأْسِكَ النَّازِفِ،
 وطولُكَ الفَارِعُ يُرْسِلُ ارتجافَتَهُ إلى آسِيَا
 البَعِيدَةِ
 لكنَّ كَتِفَكَ يُشْبِهُ شَظِيئَةَ صَخْرٍ
 على مُنْعَطَفٍ
 في جَبَلٍ
 والمَطَرُ يَغْسِلُ الأكِمَاتِ والأشجارِ
 ويتلَوَّى على الإسْفَلِ.
 المَطَرُ الضَّجُّهُ والصَّخَبُ وهواءُ الجَبَلِ
 الهَارِبِ بالأصواتِ
 والمَطَرُ الإخوةُ المولودون في الخَطَرِ،
 يفردون تحتَ قِطْعَةِ السَّمَاءِ الدَامِيَةِ
 مظلةً دَاكِنَةً
 ويتحوَّلونَ كُلُّهُمْ إلى غِيْمَةٍ مُلَوَّنَةٍ.
 ولا شيءَ،
 لا شيءَ آخَرَ سِوَى وَصُولِ عَرَبِيَّةٍ ضَاكِكَةٍ
 هُدُوءٍ أبيضٍ
 وشوشاتٍ موناليزاتٍ صَغِيرَاتٍ،
 هل هذا حادثٌ سَيَرٍ وَقَعَ للتو في نصفِ
 مترٍ في مدينة
 أم سَطُرَ كَثِيبٌ في كتابٍ قديمٍ.
 والمطر يُطَيِّشُ الخُطى، المطر يَغسلُ
 الرَصِيفَ والخطواتِ،
 أَتَلَفْتُ،
 وأَرَأَكَ،
 أَغْبُرُ
 وأَلْمَحُكَ..
 وفي لَمَحَةٍ أُخْرَى
 كما لو كُنْتُ إيكاروس الذي هوى،
 وسقط
 للتو
 قُرْبَ بُحِيرَةٍ
 أَسَارِعُ لِأَتَلَقَّاكَ،
 وأَكْتَشِفُ أَنَا طَائِفَانِ مَعاً على أَسْفَلِ
 خَائِفِ.
 يدي تحتَ رَأْسِكَ النَّازِفِ،
 وطولُكَ الفَارِعُ يُرْسِلُ ارتجافَتَهُ إلى آسِيَا
 البَعِيدَةِ
 لكنَّ كَتِفَكَ يُشْبِهُ شَظِيئَةَ صَخْرٍ
 على مُنْعَطَفٍ
 في جَبَلٍ
 والمَطَرُ يَغْسِلُ الأكِمَاتِ والأشجارِ
 ويتلَوَّى على الإسْفَلِ.
 المَطَرُ الضَّجُّهُ والصَّخَبُ وهواءُ الجَبَلِ
 الهَارِبِ بالأصواتِ
 والمَطَرُ الإخوةُ المولودون في الخَطَرِ،
 يفردون تحتَ قِطْعَةِ السَّمَاءِ الدَامِيَةِ
 مظلةً دَاكِنَةً
 ويتحوَّلونَ كُلُّهُمْ إلى غِيْمَةٍ مُلَوَّنَةٍ.
 ولا شيءَ،
 لا شيءَ آخَرَ سِوَى وَصُولِ عَرَبِيَّةٍ ضَاكِكَةٍ
 هُدُوءٍ أبيضٍ
 وشوشاتٍ موناليزاتٍ صَغِيرَاتٍ،

هواءٌ مُخَدَّرٌ
ويسقطونَ سُكاري في سراويلَ مُبَلَّلَةٍ
بالمطر.
حَقْلُ الدُّرَّةِ يَمَلَأُ خَيَالَ النَّائِمِ.
وبينما التلالُ المحيطةُ تترقَّبُ، بينما
نسمةُ الهواءِ
والسيِّفُ على العجلةِ
والضلعُ الصَّاحِجُ،
بينما الهواءُ بعد طعنةِ

السهمِ التماعَةُ أَجَلَ في فراغٍ.

في القطار

III

لا دمَ ولا قنوات
لا غارَ
ولا خطى حتى في جنباتِ الصيحةِ،
لَكَانَ الهواءُ مرَّ على الوجوهِ
ومحا،
ومرَّ على النبوءةِ
وتخبَّطَ في دمٍ.

صباحٌ يُشبهني
يشبهُ سعودي ويشبهُ سؤالي،
هو يبيكُ
وأنا أتناخَّرُ
أَصِلُ في الموعدِ لَأَكُونَ فَلَقَةُ الصَّخْرِ، دَمَ
الأضحيةِ.

IV

أَيْنَ هي الروحُ المنصتُ، الروحُ الصخرةُ
المنصتُ، الروحُ الأكمةُ الراكضةُ لتستطلعَ
أَيْنَ هي؟
أَيْنَ هي؟
السَّمَاءُ الظِّلُّ الحارسُ
الوردةُ المحتجبةُ في فتنةِ السَّرِّ، وعندها
الكلماتُ؟

الرخامُ يهيمسُ، والهواءُ يبصرُ ويتحطَّمُ.

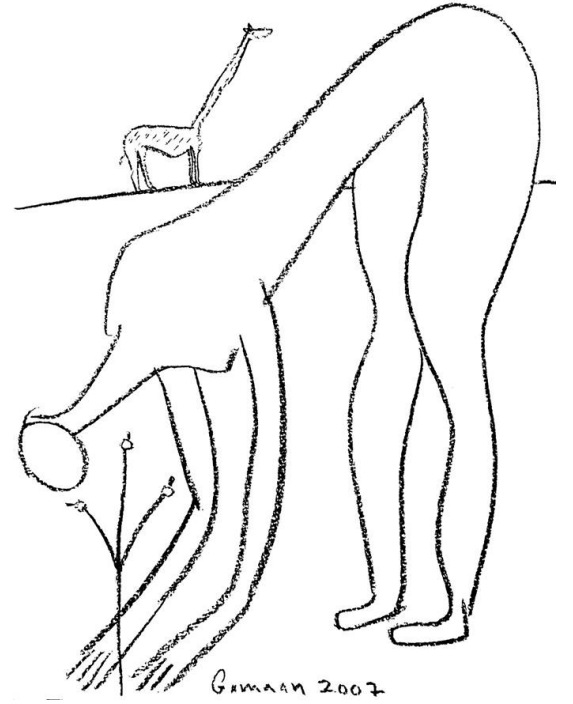
V

I

أَدْفُجُ العجلةَ لَأَكُونَ أَبْكَرَ
هنا
في المَعْبَدِ
الهضابُ غمرتُ السفحَ بهمسِ النائِماتِ
في حَقْلِ الزيتونِ
وبينما العشاقُ يهيُمونَ على خاصرةِ
الوادي
والأوهامُ تتواري وتتنظَرُ من مكانٍ
أزهت،
بينما الماءُ يتسرَّبُ كحريِّ خائفٍ
النبوءةُ تفلُقُ الحصى.

II

صباحٌ يُشبهني
أنظره في سَعَةِ الهاربِ
وأرى شعلهَ في يدِ داميةٍ
وفتي على عربةٍ في سفحِ



خُطى على رؤوسِ الأصابعِ وراءَ أبوابٍ
زجاجيةِ،
أَسْئَلُهُ مُبْهَمَةً
ابتساماتٍ شاحبةِ.

الطبيبُ، مِنْ بَعْدُ، بوجهٍ متورِّدٍ سيولدُ
هو الآخرُ في البابِ،
وفي يدهِ صورةٌ لقامتكَ الآسيويةِ
ومن وراءِ الزجاجِ
الموناليزا الصَّغيرةُ ترسلُ لك قُبْلَةً صامتةً.

على الطَّرْفِ الآخرِ مِنَ البُرْهَةِ
وقَبَّلَ أَنْ تتواري
الموناليزا

تتلَقَّتْ، وتنهَضُ في هواءِ المرأةِ
فَمُها

غيمةٌ ملونةٌ

وفي عينيها المرحتينِ
شعراءُ كهولٍ يطيرونَ عندَ النَّوافذِ في

في أيِّ يومٍ نحن؟
لا قلب لي
قال الهاربُ
لم يعد لي قلبٌ
لأتذكّر.

هالة جسدٍ

ربّاه
في ضوء الصُّبحِ
الصَّمْتُ
هالّةٌ،
وصُفٌ
جالسٍ
في
أثرٍ.

رباهُ حرّ يدي من هذه الفكرة،
خُذْ قدمي من نور هذا الشُّركِ،
خذي،
من الأوّل،
في خفّةٍ ما كنتُ.

ما الذي جنيْتُ،
رباهُ؛

الرياشُ غَمَرَتْ يقطتي،
فرهوتُ

والآن، لكَأَنِّي الربيعُ نهاراً، فوخُ نهارٍ في
جنازةٍ.

الصَّبِيئةُ يدفعونَ جهةَ الحقلِ،
والعربةُ تغوصُ في شتاءٍ مضى.

الأوهامُ تعصفُ، والترابُ بقامتهِ المديدةِ

ينهضُ ويفوزُ بنورِ الزهرة.

عند البحر

حرّ يدي من صنيعها، رباهُ، وعينيّ مما
ترى
الظُّلالُ الباردةُ امتصّتْ نورَ البيتِ،
وفي جنباتِ الحديقةِ
خطوتي
يتيمّةٌ
كغَبَشِ الفَجْرِ.

أروحُ البَحْرَ
في جَسَدِي خيالٌ مِنْكَ
يَنحَلُ
ويملاً قامتي بَرَقٌ
وأخْضَلُ
وحينَ أَعُودُ مِنْ نَفْسِي
لألقاكَ

الآنَ أجلسُ في كُرْسِيٍّ قديمٍ، وأمامي
صبيٌّ نائمٌ ومبْتَسِمٌ،
رباهُ،
أهو أنا في يوم؟

أجنحة إيكاروس وقارب عوليس

لو أنني لم أكنُ في نور تلك الخطوة
ولا ذلك الحاجب.

والآن، يا للقلبِ السَّمَكَةِ، القلبِ البرهةِ
المتلائيّةِ
تقطرُ
وراءَ
الصُّورِ
وتتنفّسُ في عتمةٍ.

لو أنني استطعتُ أن أستبقي ذلك اليوم،
أن لا أتركه
يُفْلَتُ
ويفتحُ لكِ الطريقَ.

لو كنتُ استطعتُ أن لا أكون هنا،
أن لا تكون عيني
هنا،

العندليبُ تركَ ريشته السوداء في
الصَّامِتِ كتابي
اليوم، أيضاً، خيطُ الشَّمْسِ لعينيّ
الهاربتينِ.

برق

كلّما اصطادتُ قدمي
زَلّةً
تركنتي أتعرفُ الأمل.

يومي معك
عند الأكمةِ
تلكَ

وكذلك في السوقِ
فراشةٌ
تُشْبِهُ سماءً في فخٍ.

ولا خطوتك على أرض نهاري،

-هل أنت أوفيليا،

ولو أنني، في ذلك اليوم، لم أخرج من

هل كنت أوفيليا؟

بيت

لكن عقري الوقت،

ومعهما الزمن الكبير انحنى وتشرف بك؛ ولم أدخل في بيت..

لا أحد

لو

انحنى، وبصوت واجف قال: أهلاً

لا أحد

أنني

هؤلاء الثلاثة

لا هنا

لم

بأجنتهم وألوانهم

ولا هناك

أكن

جمدوني في المقعد.

في موعد

والآن، بعد 60 يوماً،

ولا في ذكرى ما كان موعداً.

سمِعَ المُبحر همسَ حورياتِ الماء،

تلقت في اللجة

ثلاثون في الحب وثلاثون في الحرب،

ولم يرَ صارياً ولا بيرقاً ولا رفاقاً،

رباهُ

بعد براءة المرأة وفتنة القصيدة. بعد

أي بحرٍ أخطرُ من نهاري في الحب!

نهاراً خفيفاً على البحر،

مكر البحر،

و....

بعد مئات الساعات توقفت في الزمن

جناحيه.

هو الذي - كما قال - رأى كل شيء

وعرف - كما قال - كل شيء

من أسوار المدينة إلى جبال الأقدمين.

ومن جرح الشروق إلى عتمة النافذة،

صار يفضُّ قلبه

ليفوز

كُنْ مِنَ الْأَوَّلِ مَيَّاتٍ، والسيدُ الطفلُ

بالرسالة

الأعمى عند البحر،

بيضاء..

رأى ما سمعَ خطى حائرة

لا شيء هنا على البحر، لا شيء سوى

الشاطئ والموجة والزورق الخشبي

حزن المنصب، وكلام الهواء.

وراء الموجة،

والمرأة الميتة في الزورق،

رأها

أن أضيّع تلك العلامة.

لو كنت استطعت أن أدفع الأيام يوماً،

أن أنقصها يوماً،

أن أسهوَ عن يوم وأنام عن يوم،

أن أمرَّ عنه،

أن لا يكون لي،

أن يفوتني،

لو كنت استطعت، لو أنني كنت.

من شدة الحب،

شاحبة

ويدها في غَبَشٍ يُلَوِّحُ.

ثلاثون يوماً تحت أسوار طروادة

وثلاثون يوماً في البحر،

وتفاحة العاشق

تندرج

على أرضٍ مرحة

حتى لكان دم الأبطال

ألوان خفيفة يلهو بها طفل في زقاق.

بكتفين مَرحين وقلبٍ صائحٍ لَوَّح هو

أيضاً للشحوب،

ظنَّه الغبطة من شدة الهوى،

-أوفيليا، أوفيليا،

هتف الشحوب بشفتين بنفسجيتين،

أمس مسرع في قطار

مسرع

I

في تلك السنة، أيضاً، القصب نَزَلَ في

الظلال

الشمسُ آخَتْ هالتهَا

والرماد طوى طائر النار

كانت النخلة الخطيئة وارفة

والسديم

يؤوي نزيلةً أخرى.

II

وعلى بُعدٍ مرحلةٍ
تراءى خَلَلِ السرابِ شابٌ
وتوارى
في
سرابٍ
مالٌ مُرتسماً
وسيرُهُ ضاحكٌ
كان الرملُ يؤجُّ في حقولٍ صفراءَ
والعلامةُ حجرٌ منقوشٌ.

III

أبدأُ من فراغٍ ما كان،
من قطرةٍ
في أولِ الأمرِ؛
قطرةُ الأمسِ
في
عدمٍ
والعتبةُ البابُ البيتُ الصامتُ
منفرداً
ونورٌ كان عتمةً
في ممرٍ
الآنَ نهارٌ رياضيٌّ.

أبدأُ من صمتٍ ما كان ضجةً خفيفةً في
جوارٍ
الهواءُ يهبُّ على البابِ ويلفحُ،
يرجفُ على النوافذِ والأبوابِ
ويملأُ رتتي.

أرى طيفاً
وما أرى أحداً
وأراني

في انخطافي

وفي عملٍ هلاميٍّ، ويدي هباءً.

أبدأُ

من قناعٍ كان وجهاً

في حياةٍ

أقدم،

من ثم

لمحةً

في حادثٍ عند نهر.

أهي لندن في الخريف أم زهيرة صفراء
في عتبة المدفن؟

IV

قهوتي في Layton

في أبيض غامضٍ

قهوتي

في صباحٍ عند جسرٍ،

خطُ النهاية

العلامةُ القرمزيةُ

اليوم الأول في Layton

والآن أمسُ مسرعٌ في قطارٍ مسرع.

صفارة المنقذ

السفينةُ التي انتظرتِ

عند شاطئٍ

طويلاً

رجعتْ خاويةً

سبقتها الأبواقُ

لترى،

وهي تميلُ على إسمنتِ الميناءِ،

رُكابها الغرقى يعومونَ الآن في ماءٍ
صامت.

حين أطلعُ لنفسي على طريق

المساءُ

ألواحٌ تتهاوى

في مدينة

تتهاوى

يدكِ التي تذكّرتِ يدي

ترسلُ تلويحةً في أولِ المتاهة.

مسائي في سفركِ.

فضّة باردة في صحاف بارد.

المحطة القادمة

توقف القطار

وران صمتٌ

الجبَلُ

أفلتَ

أمنيته،

والألوانُ طاشت في الصور.

تلقت العابرُ

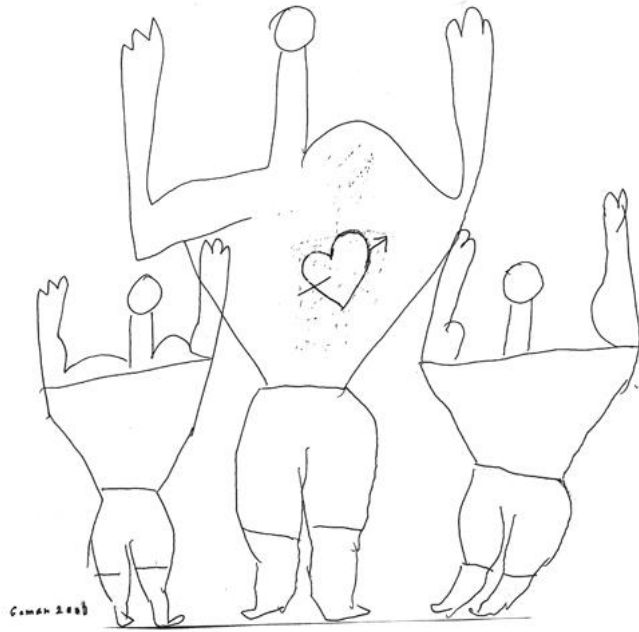
ولم

ير

هنا

سوى العَلَمِ يرفرف

فديّة الهواء.



مُتَرَبِّصٌ فِي الصَّهْدِ.

V

زوالُ ساعةٍ
والخفقُ يحملُ أعلامه؛
جنودٌ اشتبكوا عند قمحٍ
وأهراءٍ
وفي الأصيل دُفِنوا في هواءٍ يصدحُ.

VI

ستمُرُ العرباتُ بالمساكين
يدفعونَ العجلةَ
ووراءَهم ملكٌ.

صَيْفُ السَّحَابَةِ
هذا
أم غَفْلَةُ الْقَدَرِ؟

VII

من مطلٍّ آخرَ
نهضتُ شبابيكُ
وهبتُ على الجبالِ ملابسُ الأطفالِ
ضَحِكَاتٍ،
رَشَاشَ قطراتٍ
لامعةٍ

والفراغُ قالَ كلماتٍ النَّائمِ.

VIII

ردَّ البابُ حارسُ
مُضْطَجِعُ
وتلقاهُ بكعْبِهِ المَرِحَ آخيل.

شاعر من سوريا مقيم في لندن

بعد ساعةٍ من تلويحةٍ مسافرٍ
ورجوعِ امرأةٍ بسمكةٍ سوداءٍ
راقٍ زجاجٍ
والفكره
في المرمى صارتُ لها عينٌ حوراء.

II

تَلَيِّنُ فراغٍ بعبورٍ حائرٍ
في قِيطٍ،
والشَّظفِ خيالٍ مقتول.

III

الأطفالُ يطوفونَ ببطاقاتِ الأعيادِ
سيقانُهم تبللُ الصورة.

تليينُ فراغٍ،
والصورُ، مقلوبةٌ وضاحكةٌ، تملأُ العينَ.
عِظَّةٌ يَوْمِ جَفَّ.

IV

القمرُ معلقٌ هذا الأسبوعُ في زقاقٍ
ضائقٍ
والجاراتُ، صغيراتٍ في الأعلى؛
التفافاتُ من بَرَحٍ
وظلُّه

البَحَّار

ما من سماءٍ أصفى من السماء التي
حملتُ مراكبي
اليابسةُ أودعتُ أنوارها في اللؤلؤ
والهواء الذي لعب بالصواري
مرَّ على الأجسادِ
وطوى
حَفَقَ في الحمى وَحَفَقَ في الجُروحِ..
أنا هانو

هل مِنْ حَرِيرٍ يُشْبِهُ ذاكَ الحَرِيرَ مودَّعاً
بالقُبَلاتِ،
والصَّيْفُ شالٌ على سواعدِ الصَّغِيرَاتِ
في ميناء صور.

صُفِرَتْ شعورهنَّ وتُركن للبعلِ
والآن

أنا لستُ جغرافياً وإلا ما رأيتُ الغروبَ
يميلُ على جنودي.

هواء يصدح

إلى سعيد الفاضلي

I

في زقاقٍ قَبْلَ الظهيرة

“الربيع العربي” ودولة المواطنة

إبراهيم الحيدري



تجتاز المجتمعات العربية اليوم مرحلة عسيرة من تطورها، فبعد الإطاحة بعدد من رؤوس الأنظمة العربية الدكتاتورية لم يحقق “الربيع العربي” المنشود ما وعد به. فبدلاً من نشر وترسيخ مبدأ المواطنة والديمقراطية والدولة المدنية الحديثة، أخذت الولاءات للعصبيات الإثنية والقبلية والطائفية بالصعود على حساب الانتماء والولاء للدولة وروح المواطنة، حيث تحول الانتماء والولاء إلى العصبيات الضيقة والهويات الفرعية بدلاً من الولاء والانتماء إلى الوطن، وبذلك يتراجع مفهوم المواطنة، في وصفه أهم منجزات عصر التنوير والحداثة وأحد الأعمدة المركزية للديمقراطية، لمصلحة الكيانات والهويات الفرعية، مما يجعل قضية المواطنة إحدى أهم القضايا الرئيسية في إعادة إنتاج الدولة الديمقراطية الحديثة.

السياسية التي تولدت عنه في تلك المرحلة الغنية من تاريخ الصراعات السياسية والأيديولوجية والاقتصادية وتطور الفكر الاجتماعي.

ومنذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم استمر الفكر السياسي بالتطور بعد صراعات اجتماعية وسياسية مريرة وارتبط ارتباطاً وثيقاً بشعار الديمقراطية وثقافتها ونظامها السياسي منذ الثورة الأميركية في سبعينات القرن الثامن عشر، مروراً بمبادئ الثورة الفرنسية عام 1789 حتى وصل إلى إعلان حقوق الإنسان، حيث يتساوى الناس في الحقوق، وتستند السلطة إلى قرار الشعب، ويصبح القانون أساساً للإرادة العامة وما يرافقها من إعلان حرية الرأي واحترام الرأي والرأي الآخر باعتبارها في مقدمة حقوق الإنسان.

إن عصر التنوير وما أنتجه من فكر فلسفي واجتماعي وسياسي شكل اللبنة الأساسية لتطوير مفاهيم المواطنة والديمقراطية وحقوق الإنسان وجسد في الأخير روح المواطنة في المجتمع والدولة والسلطة.

ودون أدنى شك، فإن فلسفة الأنوار، التي دعت إلى مبادئ الحرية والعقلانية والتقدم الاجتماعي، كانت قد ولدت فكراً سياسياً ارتبط بمفهوم استقلاليته الفرد وتحرره من كل وساطة وشكل البنية الأساسية لإنتاج مفهوم المواطنة الرشيدة وثقافة الحرية

وواجبات. كما شهد تطورا في معانيه ودلالاته واستخداماته الفلسفية والسياسية. اشتقت كلمة المواطنة citizenship من كلمة مدينة city كما ارتبطت بدولة-المدينة polis، وتعني حقوقياً المشاركة في شؤون المدينة. فالإونيانيون الأثينيون استخدموا كلمة مواطن لوصف الرجل الحر المتميز عن سائر سكان المدينة-الدولة من عبيد وتجار وحرفيين وغرباء. في هذا السياق كتب أرسطو «إن المواطن الجيد يجب أن يعرف، وأن تكون لديه القدرة ليحكم ويحكم، وهذا هو صلب فضيلة المواطن». أما في روما فقد حدد شيشرون صفات المواطن الصالح بقوله: «إن المواطن الجدير والشجاع الحقيقي والذي يستحق أن يتولى مقاليد الحكم يهب نفسه للخدمة العامة حيث لا يبتغي أي ثراء أو سلطة لنفسه، والذي يعتني بالمجتمع بكامله فلا يتجاهل أي جزء منه. والذي يفضل أن يفارق الحياة على أن يعمل أي شيء مناقض للفضائل».

المواطنة والديمقراطية

تطور مفهوم المواطنة في العصر الحديث إلى عنصر رئيسي في النظام السياسي مع تطور الأفكار الاجتماعية والفلسفية في العصر الحديث في المجتمعات الغربية، حيث يمكن القول إن مفهوم المواطنة هو الابن الشرعي لفكر عصر الأنوار وللثقافة

المواطنة مفهوم ذو دلالات إنسانية وأخلاقية

وسياسية مستمد من كلمة وطن بكل ما تحمله الكلمة من معاني الارتباط بالأرض والدولة والمشاركة في السلطة. وبهذا المعنى تعني المواطنة منظومة من القيم ومشاعر الولاء والانتماء التي تركز معنى المساواة بين المواطنين وتحترم التعددية والتنوع وتلغي الفوارق الإثنية والدينية والطبقية والجنسية بين البشر. وبهذا فالمواطنة ليست شعاراً محلياً أو داخلياً أو خاصاً بمجتمع ما، وإنما هي إطار فلسفي عام وشامل لكل الأمم والشعوب، ولا يرتبط بالمعنى القانوني للجنسية فحسب، وإنما يتجاوزه إلى معنى أوسع وأشمل هو الولاء الأقوى والانتماء الأشمل إلى الأرض-الوطن. وبهذا يكون الوطن الضمير الجمعي لأي مجتمع وحضارة والذي يخلق قانون المواطنة الرشيدة ويحرص على حماية المواطن وصيانة حقوقه وكذلك حماية الملكية العامة، لأن الوطن ملك جميع المواطنين.

وبالرغم من أن المفهوم في شكله الكلاسيكي يعود إلى العصور القديمة، وخاصة إلى المجتمع اليوناني، إلا أنه تطور خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، خصوصاً في المجتمعات الغربية وارتبط بحاجة المجتمع والدولة ومؤسساتها إلى تحديد الحقوق

والديمقراطية.

ويرتبط مفهوم الوطنية مع مفهوم القومية ويتداخل معه من جوانب عديدة، وفي ذات الوقت يختلف معه. فمفهوم الوطنية هو أوسع وأشمل من مفهوم القومية وقد تتعايش عدة قوميات في وطن واحد، ومفهوم القومية جاء من مفهوم القوم الذي يقوم على رابطة الدم والقربى والولاء لها أساساً، أما مفهوم الوطن فجاء من الأرض، ومنه جاء مفهوم المواطنة المشروطة بالولاء والانتماء للوطن وامتلاك مشاعر الحب والإخلاص له والفخر به وإمكانية التضحية من أجله. والانتماء والولاء للوطن هو ولاء وانتماء للأرض أكثر من أي ولاءات وانتماءات أخرى كالولاء للقوم والقبيلة والطائفة وغيرها.

الأمة والدولة

اشتقت كلمة المواطنة في اللغة العربية من كلمة وطن، وهو المنزل الذي يقيم فيه الفرد، وهو موطن الإنسان ومحل إقامته. ووطن المكان أقام فيه واتخذ موطناً له. والمواطن هو من استوطن الأرض واتخذها وطناً له. ولم تكن القبائل العربية المترحلة قبل الإسلام تعرف مفهوم الوطن والمواطنة وإنما عرفت شيئاً معنوياً آخر هو مفهوم 'الديرة' أو 'الحمى'، وذلك لأن نمط الإنتاج الرعوي الذي ساد الصحراء يجبر القبائل على التنقل من مكان إلى آخر وراء العشب والمطر. ولذلك أصبح مفهوم الوطن-الحمى متحركاً وليس ثابتاً ينتقل مع القبيلة في تحالها وبقي رمزا ميتافيزيقياً يشير إلى القبيلة وليس إلى الأرض-الوطن.

وعندما جاء الإسلام وجد أن العصبية القبلية هي محور القبيلة والقانون الأساس الذي يحميها ويدافع عنها فحاول تجاوزها. وعندما هاجر المسلمون من مكة إلى المدينة وضع الرسول الكريم مفهوم 'الأمة الإسلامية' بدل العصبية القبلية. وبذلك أصبح الإسلام هو الوطن وهو أرفع المعاني التي تتعلق بأجل الأمة بدل الوطن. وعلى طول التاريخ فإن الأمة الإسلامية أصبحت مركز الثقل في تشكيل الوعي الجمعي عند المسلم وليس الدولة. وما يوضح ذلك هو أن الدولة في المجتمع العربي والإسلامي لم تكن محور العلاقات الاجتماعية، وإنما هي مجرد

وسيط خارجي لتحقيق المصالح. وفي حالة تحطيم هذا الوسيط تفقد الجماعة واسطة عقدها ومركز توازنها كجماعة سياسية. ولهذا بقي مفهوم الدولة بمعناه الحديث من أكثر المفاهيم غموضاً والتباساً في الوعي الجمعي العربي ويعود ذلك إلى عوامل سوسيو-ثقافية ترتبط تاريخياً بالتكوينات الاجتماعية-السياسية وخاصة مؤسسة القبيلة والنظام الأبوي-البطريكي، حيث أن التاريخ العربي-الإسلامي هو تاريخ صراع مستمر بين الدولة المركزية من جهة، والقبيلة والطائفة والجماعات المحلية وعصبياتها من جهة أخرى.

دولة المواطنة

في العصر الحديث أصبحت المواطنة صفة المواطن، الذي له حقوق وعليه واجبات باعتباره ينتمي إلى وطن، فهي تحدد إذن علاقة الفرد بالدولة، وهي علاقة يحددها الدستور والقوانين. وتشترط أولاً وجود دولة تقوم على اختيار إرادة العيش المشترك بين المواطنين. وثانياً نظاماً ديمقراطياً يوازن بين الحقوق والواجبات دون أدنى تمييز بين المواطنين. وفي جميع الأحوال هناك عناصر ومقومات مشتركة لمفهوم المواطنة تعبر عن قنوات فكرية تقوم على عقد اجتماعي يعتبر المواطن هو مصدر الحقوق دون تمييز وأن جميع المواطنين متساوون في الحقوق



في العصر الحديث أصبحت

المواطنة صفة المواطن،

الذي له حقوق وعليه

واجبات باعتباره ينتمي إلى

وطن، فهي تحدد إذن علاقة

الفرد بالدولة، وهي علاقة

يحددها الدستور والقوانين



والواجبات أمام القانون. كما أن الوعي بالمواطنة يعني الوعي بالحقوق والواجبات والالتزام الخلقي بتطبيقها وفق القانون. وهذا ما يعطي للمواطنة معنى مقدساً في ضمائر المواطنين يرشح شعورهم بالولاء إلى الوطن الذي ينتمون إليه، وبالمقابل فعلى الوطن أن يوزع الحقوق والواجبات بين جميع أفراد المجتمع دون تمييز، وفي مقدمتها حق المواطنة، أي حق الإنسان بحياة حرة آمنة وكريمة، لأن جوهر المواطنة هو الحرية التي يتمتع بها كل فرد من أفراد المجتمع وكذلك المساواة أمام القانون في الحقوق والواجبات والعدالة في توزيع الثروة بين المواطنين.

وإذا كانت الحرية والعدالة والمساواة في الحقوق والواجبات جوهر المواطنة، فإن مشاركة المواطن في جميع المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومساهمته في صنع القرار والمراجعة والمراقبة والمحاسبة عن طريق مؤسسات الدولة والمجتمع المدني هي جوهر المواطن الصالح وما يقدمه لوطنه من خدمات وما يؤديه من واجبات تجاه ما يحصل عليه من حقوق المواطنة. وكلما استطاعت دولة المواطنة توفير الفرص والإمكانات للعمل والإنتاج ووزعت الحقوق والواجبات بعدالة ومساواة ودون تمييز بين المواطنين، كلما وفرت للمواطن الأمن والاستقرار للقيام بما عليه من واجبات بحرص وكفاءة وروح وطنية نزيهة.

فالمواطنة تعني إذن: أن أعلن ولائي وانتمائي لوطني أولاً، وأن أشارك المواطنين الآخرين في الحقوق والواجبات ثانياً، وأن أكون مسؤولاً أمامه فيما أقوم به ثالثاً. إن تحقق دولة القانون والمواطنة الصالحة لا يمكن أن يتحقق إلا بقيام نظام ديمقراطي تعددي يحترم حقوق الإنسان. فهل توفر 'الدول التي تمخضت عن سيرورات' الربيع العربي الدامي' المجال والإمكانات لتحقيق دولة القانون والمجتمع المدني والمواطنة الرشيدة، خاصة وأن العقلية التي تقود هذه الدول مازالت نتاج سلطات استبدادية، ماضوية وأبوية-بطريكية.

كاتب من العراق مقيم في لندن

التاريخ يعيد نفسه

حرب الألفية بحلة شيعية وسنية وكردية

هامان علي

توق الحرية الذي وصل سوريا كثورة سلمية، قابله الإعلام العربي والأجنبي بتغطيات خاصة، دون إغفال الطابع المدني للحراك في بداياتها. اليوم، تكاد التغطية الإعلامية البديلة، بعد مرور أكثر من أربعة أعوام، مجموعة أخبار وتقارير، عن حرب دائرة على الإرهاب، في جبهات سورية وعراقية. لا شك أنها أكثر السيناريوهات بعدا عن مخيلة أي محتج، خرج في أولى المظاهرات، هاتفا للحرية والكرامة. "سنة أفغان يواجهون شيعة أفغانا على جبهات حلب."

الفتن

على المستوى الجمعي لهذه المنطقة، في تكوين هويات وطنية جامعة، تجعل من التنوع الإثني والطائفي عامل إغناء وإضافة للهوية، هي إحدى أكثر العبر بلاغة، فيما كشفته ثورات الربيع العربي عن مجتمعاتها، دون أن نستطيع إغفال جانب كبير من مسؤولية الأنظمة المستبدة في ذلك. على الميدان لم يعد هناك سوريون وعراقيون، هناك فقط شيعة وسنة وكرد، بعد أن اضطرت بقية المكونات إلى التحالف مع أحد هذه المكونات الرئيسة. خلال الفترة السابقة، أتاح كم وكيف الوقائع والأحداث والتطورات التي فاقت كل توقع، قياسا على حدوثها في أربع سنوات، الإمكانية لكل طرف فاعل، بناء سردية قابلة للتصديق، من قبل حاضنته على الأقل، ولا استثناء في ذلك، بما فيه نظام الأسد، الذي ظلت رواياته الأمنية عن الحراك السلمي، أشبه بالنكت تسري على كل لسان.

الآن الكل سائر نحو المزيد من التقوقع على نفسه، وأقرب إلى واقع القطيعة مع الآخر. السرديات تفعل فعلها، وكل سردية شيعية سنية كانت أم كردية، تقوم على مظلومية في الحاضر، يتم ربطها بمظلومية تاريخية حتى تكسب بعدا أيديولوجيا، بينما تستحضر صورة نمطية عن آخر، لا يمكن الالتقاء به شريكا في الحاضر، بل خصما تاريخيا يمكن رؤيته من خلال فوهة البندقية

وعلى الجبهات. بهذا تكتسب السردية من واقع استنادها على أحداث راهنة وأخرى تاريخية، فاعليتها وقابليتها للتصديق.

الشيعية في العراق والعلويون في سوريا لا يزالان صدى الممارسات الاستبدادية لنظام صدام، قادرة على شحن الطائفة الشيعية في العراق، وجعلها أكثر تماسكا خلال الأزمات، وقد سهل ظهور تنظيم الدولة «داعش»، من مهمة المراجع الراديكالية، في ربط الحيف الذي خلفه نظام صدام، بالمظلومية التاريخية للحسين بن علي، هكذا تكتسب مسألة مواجهة التنظيم (السني) بعدا أيديولوجيا. بينما يبدو أن تغاضي إدارة العبادي عن الانتهاكات التي تحدثت في المناطق السنية من قبل الحشد الشعبي، مردّه الوعي بأن أمر مواجهة المؤدلجين لا يمكن أن يتم، إلا بأناس من نفس الشاكلة والعقلية.

في العراق أوصل البعث بقيادة صدام، العلاقة بين مكوناته إلى أسوأ حالاتها منذ إعلان قيامه كدولة. أتى لاحقا المالكي وسقى ما زرعه صدام من بذور الخلاف بين المكونات، وبرعاية ودعم إيراني، وأمام أعين وأبصار الأميركيين، أنمها بحرب أهلية في آخر سنة من حكمه. في حين أن ما حدث من استيلاء تنظيم الدولة «داعش» على مناطق واسعة من العراق، بعد توسعه في مناطق السنة في سوريا، فتح باب التساؤل

أكثر، عن السبب الحقيقي لتضييق هامش الاختيار أمام السنة، وحصره بين تنظيم الدولة «داعش»، وجبهة النصرة وأشباههم. ألم يتم هذا على حساب الذين وجدوا أنفسهم مضطرين إلى حمل السلاح، ولم يكن يحملون مشاريع مؤدلجة في البدايات (سوريا مثال أوضح نموذجا)؟ تاريخ العراق بكل مجرياته، قبل زمن صدام (السني) إلى آخر أيام المالكي (الشيعي) يصب لصالح تعزيز دور المرجعية/الحسينية بين الشيعة، وتعزيز دور الانتماء الطائفي/القبلي لدى السنة، وزيادة ابتعاد الكرد عن الهم العراقي والالتفات بدورهم إلى المظلومية التاريخية الخاصة بهم.

وقد ظهرت فاعلية المرجعية لدى الشيعة في العراق، مع تحركها أثناء تهوي الجيش العراقي أمام تمدد تنظيم الدولة، إذ أعلنت الفتوى التي أدت إلى تشكيل ما يسمى بالحشد الشعبي.

خلف الكوايس، استطاعت إيران أن تستنفر القوى الشيعية في المنطقة كاملة، بدأ من التنظيمات العراقية، إلى استيراد مقاتلين من الشيعة الأفغان وغيرهم، وانتهاءً بحزب الله اللبناني. الشيعة اليوم بالرغم من وجود مرجعيات كمحمد حسن الأمين وصبحي الطفيلي (مؤسس حزب الله اللبناني) والمرجع العراقي محمود الصرخي وآخرين مشهود لهم بمناصرتهم للسنة ومظلوميته، إلا أن غالبيتهم باتوا «ينتصرون لإخوانهم»

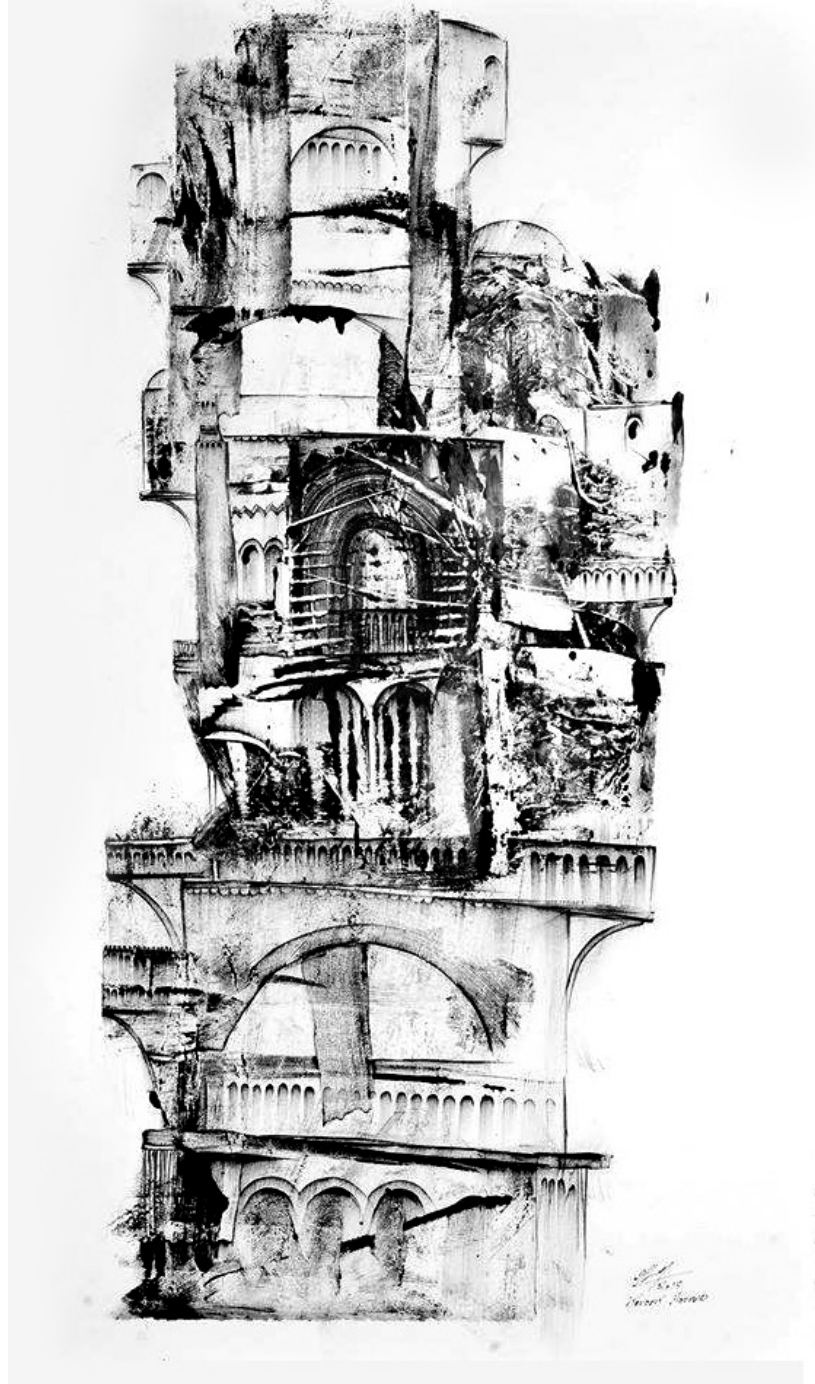
سلسلة تفجيرات، تعرضت فيها ثلاث وزارات عراقية إلى هجمات متزامنة. بدأت العلاقة تتغير تدريجيا بعد الثورة، حتى وصلت إلى وئام حدّ دعم نظام الأسد بالمال والرجال في محنته غير المسبوقة. راهنا الحصيلة النهائية لنتاج الفعل السياسي في المنطقة، كما التغطية الإعلامية والوجود العسكري الميداني، تكاد تلغي أي خصوصية لمقاربتي كلا النظامين السوري والعراقي لصالح سردية النظام الإيراني، خاصة وقد أصبح كلا الطرفين، يعملان تحت الإشراف والدعم الإيراني، وتنقل قاسم سليمان ما بين جبهات سوريا والعراق.

النظام في العراق ليس إلا واجهة رسمية لا أكثر، فالشبيحة العراقيون لديهم تنظيمات وأحزاب وتيارات متنوعة، كانت فيهم مرجعيات ترى أن لا ضير في الصلاة في الجامع خلف إمام سني، سعيًا لإزالة الاحتقان الطائفي ذات يوم، وفيهم أيضا من أمثال قيس الخزعلي (عصائب أهل الحق) ممن تثير تصريحاته الكثير من الحساسيات لدى السنة والكرد على الدوام، لكن على خلاف الشبيحة ليس للعلويين السوريين القدرة على مواجهة عائلة اختطفت مصيرهم وجعلته رهينة سياسات تصب نتيجتها في صالح أطراف خارجية.

ورغم أن المعارضين العلويين في سجون الأب، كانوا يفوقون عددا مناظريهم من أيّ مكّون سوري آخر، كما أنّ رموز الثورة من الوجوه العلوية إبان بدايات الحراك السلمي، قد ساهمت في منحه بعدا وطنيا، نافية رواية الأسد حول الجماعات الإرهابية المسلحة.

إلا أن الطائفة مرغمة الآن، على خوض معركتها ضد "مئات الآلاف من الإرهابيين السوريين ممن لهم حاضنة"، وفقا ما يقرّه لها الأسد الابن. الآن لديه الكثير ممن يشبهون القاعدة في أطروحاتهم عدا جبهة النصرة، ولديه من يفوقون القاعدة في راديكاليتهم كتنظيم الدولة، وهي تكفيه كي يستشهد بهم لجمهوره العلوي ويقدم سردية متماسكة لجمهوره الممانع بل حتى للمجتمع الدولي أسير المصالح.

بداية تم استحضار (المعاناة العلوية) لسكان الجبال مع سكان المدن الساحلية (السنة)، طوال عقود خلت، مع تضخيم صورة نمطية



المنتظر. قبل قيام الثورة/التحول، وصلت العلاقات بين النظامين السوري والعراقي، حدّ خروج المالكي بنفسه متهما النظام السوري بالسعي لإفشال العملية السياسية في العراق، ودعم الإرهاب من بقايا البعث وغيرهم من المتطرفين. حدث ذلك بعد أن شهدت العاصمة بغداد

مستحضرين مظلومية الحسين، في وجه أحفاد معاوية ويزيد.

هم ليسوا فقط "يقاتلون بقايا صدام؛ الذي أذاقهم الأمّرين ممن تحولوا إلى دواعش" بل ماضون "بتكليف شرعي" في الانتصار لإحدى حلقات الصراع الطائفي الذي يرجع زمنيا إلى الحسين وعلي بني أبي طالب، فيما يعتقد بعضهم أنه ربما يكون (تمهيدا لنزول المهدي



تجاه السنة، تعود إلى ما قبل استلام حافظ الأسد زمام السلطة في سوريا.

الصورة النمطية التي هي من الظواهر الاجتماعية الطبيعية، والتي تتبادلها المكونات المجتمعية في الجغرافية الواحدة، فيما يمكن تسميته بحساسية الجيران، إذ لا يذكر التاريخ وجود أي مجازر ارتكبت بحق العلويين من قبل السنة قبل ذلك، فالعلاقة لم تنحدر يوماً إلى سوّية العداء، حتى وإن اتسمت بالحساسية، ولم تكن على ما يرام في فترات كثيرة.

النظام تمكن من فرض سرديته على حساب باقي الرؤى المناهضة له في الطائفة، وكيف لا وقد استطاع قبل ذلك أن يقضي بؤلاؤه على ساحة بلد بأكمله ويلغي الحياة السياسية فيه طوال عقود.

الآن لا يزال النظام يردد سرديّة المؤامرة الكونية، في حين أن الشيفرة التي تضفي طابع القداسة على تعبئة أبناء الطائفة هي مقاتلة "بني أمية"، وربما باتت هناك المئات من المقاطع المسربة عن التعذيب والقصف والانتصارات الأمنية والعسكرية، ممّن تحوي مضامينها عبارات تحضّ على الانتقام والتشقي من بني أمية وأحفادهم، في حين أن الواجهات السنية من قيادات النظام، هي من لزوم التغطية على استخدام الورقة الطائفية، والاحتفاظ بالديكور القديم الموحى بصورة مدنية علمانية تسير المزاج الغربي.

لكن من الواضح لأيّ متابع للشأن السوري خلال الثورة، أن لدى عائلة الأسد استعداداً للتضحية بالطائفة كلها، وتعريضها للإبادة، كرامة لأجل السلطة، هكذا كشفت السنوات الأربع الأخيرة، حصيلة شعاري "إلى الأبد يا حافظ الأسد" الذي ظل يُردّد في عهد الأب و"الأسد أو نحرق البلد" الذي يخيّم عهد الابن. إنّها خلاصة نصف قرن من حكم عائلة الأسد!

السنة في العراق وسوريا

في حين كانت بقية المكونات ترى في السنة حاضنة البعث الصدامي في العراق، كان السنة يعتبرون أكثرهم ضحايا لبعث الأسد في سوريا، وفي حين تعود المظلومية السنية في العراق إلى 2003 سنة سقوط نظام صدام وبداية هيمنة إيران (رغم أنّ نظام صدام كان نظام حاكم فردي كما نظام الأسد،

سخر السنة وغيرهم لتأييد حكمه، إلا أنّ مظلوميتهم في سوريا تعود إلى ما قبل عام 1982 عام مجزرة حماة.

لكن كما شهدت سنوات رئيس الوزراء العراقي نوري المالكي انتهاكات بحق السنة، على جميع المستويات، خلفت قناعات لديهم، عن وجود نية انتقامية، تأتي استكمالاً لسياسة استئصال البعث، وإقصاء الشخصيات السنية الشريكة في العملية السياسية، وجعل ما تبقى منها واجهة لتمرير مشاريع إقصائية تعزز التفرد في الحكم، وتخدم أجندة طائفية. وإذا ما أضفنا اقتحام الجيش لساحات الاعتصام في الأنبار وما سبقها من انتهاكات (اغتصاب وتعذيب) ارتكبت بحق السجناء من الرجال والنساء في الكثير من السجون، فلا شك أنها تكفي لإيجاد حقد، يكفي لتغذية حرب أهلية لعشرات السنين.

هذا الفشل في تقديم صورة مغايرة عن صورة صدام العالقة في الذاكرة العراقية، كان يهيئ أفضل المناخات لإيجاد حواضن للقاعدة بداية ومن ثمة لتنظيم الدولة لاحقاً. الأمر هذا ينسحب على وضع السنة في سوريا وما خلفته السنوات الأربع من تدمير شامل لحواضر السنة من الشمال إلى الجنوب، وإخراج نصف سكان البلاد من



التغريبية السنية (في نسختها

السورية والعراقية) تكفي

أصحابها كي يتكوّروا حول

طائفهم كمظلومية لا

تقلّ عما عانته الشيعة

زمن صدام، وهي لا تقلّ

عن المظلومية الكردية

التي تمتد لقرن كامل من

التهميش



منازلهم بين نازح ومهجر، ووقوع العشرات من المجازر الممنهجة بحق المدنيين، قصفاً بالغازات السامة وغيرها من الأسلحة المحرمة، كلّها دفعت بالمئات من النشطاء السوريين المدنيين، الذين لم يكونوا يجدون ضيراً في الاستنجاد بالميركيين للتخلص من الأسد وعائلته، إلى أن يروا في التنظيمات الإسلامية على اختلاف تنوعاتها، من ينقذهم من الموت المنهمر مع البراميل المتفجرة وصواريخ السكود.

هكذا بتجاهل وصل حد التواطؤ على الثورة/التحول، ترك المجتمع الدولي بقيادة أميركا، السنة ضحايا مزدوجين للتطرف، مرة في تركهم ضحايا لعنف المتطرفين وأيديولوجيتهم، ومرة في تقديم صورة إعلامية توحي بأن المتطرفين هم من يمثلون السنة، الإقصاء كان مقصوداً لكل تيار شخص أو فكرة كانت ترى في الثورة أملاً بالانتقال نحو مستقبل مدني وديمقراطي، دون أن ننفي فعالية استراتيجية النظام في مواجهة الثورة، واستيرادها نماذج كجبهة النصرة وتنظيم الدولة من أفغانستان والعراق.

التغريبية السنية (في نسختها السورية والعراقية)، تكفي أصحابها كي يتكوّروا حول طائفهم كمظلومية لا تقلّ عما عانته الشيعة زمن صدام، وهي لا تقلّ عن المظلومية الكردية التي تمتد لقرن كامل من التهميش.

الكرد بين سوريا والعراق

طوال سنوات كانت جميع القوى السياسية الكردية في الدول الأربع التي يتوزعون بينها، تُجمع على كونها نصيرة للقيم والثقافة الديمقراطية.

كانت ترى في حدوث أيّ تحوّل ديمقراطي في المنطقة، بداية قد تفتح آفاقاً لحلّ قضيتهم أيضاً، هكذا كانوا يوحون أنّ مصلحتهم لا يمكن فصلها عن مصلحة المنطقة، المحتاجة إلى تحوّل يضعها على أعتاب النهوض، وبالرغم من أن كثيراً من التنظيمات اختارت العمل المسلح فترات طويلة، إلا أنّه ولسنوات بدت لديهم قناعة شبهة راسخة، عن استحالة قيام دولة كردية على المدى المنظور حينها.

السؤال هذا كان يشغل بال معظم الشباب الكردي، مع وجود عقم في الأطروحات التي

توجه كلا التيارين، من حيث أن طموح الدولة القومية هو منتهى الأهداف، لدى الديمقراطي الكردستاني بزعامة مسعود البارزاني، في حين يرى تيار حزب العمال الكردستاني، بزعامة عبدالله أوجلان، أن زمن الدولة القومية قد ولى، والبديل الأمثل حالياً، يتجسد في مفهوم أو نظرية «الأمة الديمقراطية»، النموذج الذي يجب أن يعم الشرق الأوسط برمته، عبر تطبيق إدارات ذاتية ديمقراطية.

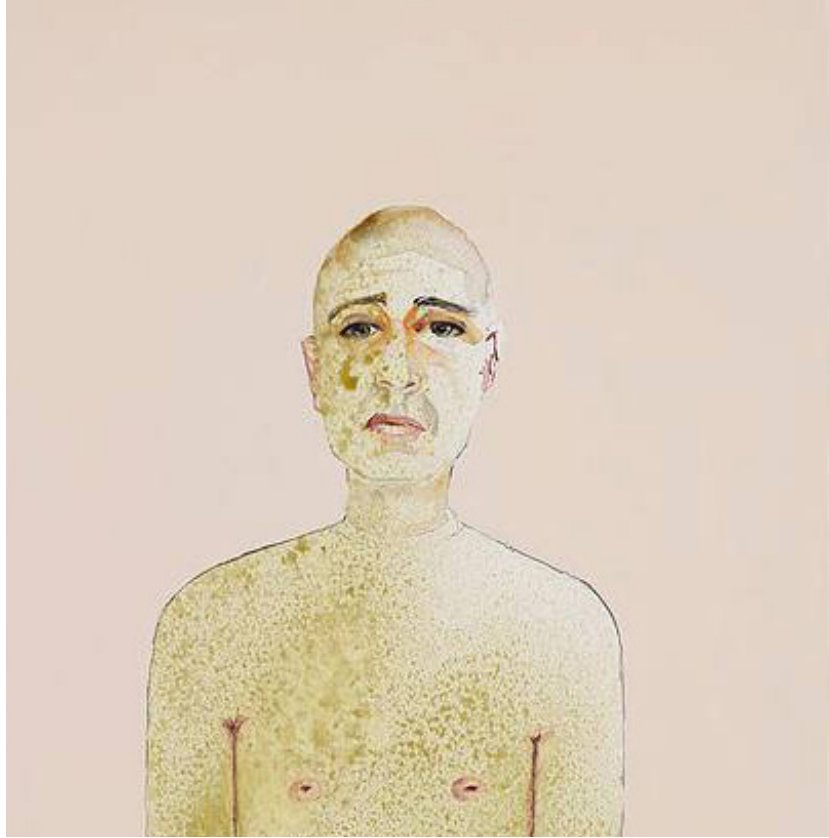
إلا أن تهديد تنظيم الدولة لهم ومهاجمتها لمناطقهم (كوباني وشنكال/سنجار)، جعل من أمر التعاون بينهم أمراً لا مفرّ منه، دون أن ننسى أن إرثاً من الصراعات المريعة بينهما في فترة التسعينات، شكل ضغطاً متزايداً عليهم من أجل التعاون.

الكرد البسيط الذي كان يعاني من أزمة هوية بين قوميته المهمشة، وبين انتمائه الوطني الهش، ربما شعر بهويته السورية مع بدايات الثورة، وصار يعمل من أجل وطن يتشارك فيه مع بقية السوريين، الآن صار أمر حسم الانتماء إلى القومية أكثر يسراً عليه، بعد ظهور داعش والنصرة وتقاسمهما واجهة الصراع الدائر مع الحلف الشيعي العلوي، خاصة بعد مهاجمتهم لمناطقهم، الآن لدى الكرد صورهم النمطية تجاه الآخرين السنة والشيعية، ولديهم مظلوميتهم التاريخية أيضاً، وهم يرون أنها فرصة لا يمكنها أن تتكرر في ظل فشل الدول الوطنية في المنطقة، وعجزها عن كسب ولائهم.

الكرد الذين قُدموا طوال عقود في الإعلام البعثي خاصة والعربي عامة من خلال صورة نمطية، «كانفصالي، عميل لليهود والأميركان» يبدون أكثر الأطراف استفادة حتى الآن من التطورات التي تلت الثورة السورية، لكن الأمر يبدو مرهوناً ببقاء الأطراف الدولية الكبرى إلى جانبهم، وهم من تجاهلوا معاناتهم طوال قرن خلا.

ماذا لو استمر الصراع عقداً آخر؟

بالرغم من وقوع تحوّلين هامّين على الساحة الدولية والإقليمية في الفترة الماضية، تجلياً في الاتفاق النووي بين إيران ودول 15، وبدء «عاصفة الحزم» على خلفية بناء تحالف سني (قطري-تركي-سعودي)، إلا أن كليهما يحملان احتمالات التصعيد في المنطقة



الكردية المسيطرة على الساحة الكردية في سوريا والعراق، تتصرف ببرامغامية أكثر، وتتحاشى الانزلاق -كما ادعت- بالوقوف مع أي من الطرفين السني أو الشيعي (بعد استتار الصراع الطائفي)، وكأنها السردية التي اختارتها لها في مواجهة التحول الذي لم يتخيّلوا حدوثه كغيرهم.

فالبارزانيون كتيّار لهم امتدادهم لدى كرد سوريا، هم في نظر السنة (العراقيين)، ليسوا إلا عملاء للأميركيين، في حين يرى البارزانيون، أن التعاون مع الشيطان دائماً كان خياراً مفروضاً عليهم زمن صدام، الذي أذاقهم مرارة، لم يَخبروها عبر تاريخ العلاقة بين الكرد والعرب، كما أنه مفروض عليهم الآن في زمن «أحفاده الدواعش».

بينما تيار أوجلان الذي يعتبر في نظر الكثيرين من مناصري الثورة «الحليف التقليدي لإيران وروسيا ومن ثمة لنظام الأسد» لا يمكنهم أن يجدوا أنفسهم إلا في الخانة المقابلة للأتراك، وحجتهم في ذلك أن الأتراك ركبوا موجة الثورة، متبنين مشروعاً إخوانياً، بغية تحقيق مكاسب سلطانية. ورغم وجود اختلافات جذرية بين

كانت تقدمها الجماعات الكردية في سوريا تحديداً، لكن الإجابة التي بدت لافتة هي تلك التي ذكرها أحد كوادر حزب العمال في دمشق عام 2002 في معرض إحدى زيارته لطلاب المدينة الجامعية، إذ فسر حينها استحالة قيام دولة كردية، في كون المطالبة بالحقوق الكردية في دولتين عربيتين هما سوريا والعراق، يستدعي استعداد أو إرضاء سوريا والعراق ومن ورائهما 22 دولة عربية، في حين أن المطالبة من تركيا وإيران تستدعي استعداد أو إرضاء كلتا الدولتين ومن ورائهما حلف الناتو وجميع العالم الإسلامي. علاوة أن الدول الأربع هذه تختلف فيما بينها ولكنها ولأسباب استراتيجية، تتفق على الورقة الكردية عندما يحين الجدّ، ما يعني عملياً أن قيام دولة كردستان، يتطلب استعداد أو إرضاء للعالم بشرقه وغربه وهو أمر يستحيل حصوله في هذه الظروف والمعطيات.

ما لم يتخيّل الكرد هو حدوث معجزة (بعد قيام الثورة)، جعلت ما كان مستحيلاً قبل أربع سنوات أمراً ممكناً وقابلاً للتحقيق في المدى المنظور. فبدت القوى الرئيسية



الأوروبي كنموذج وسابقة في تاريخ الإنسانية، لم يكن تاريخهم إلا سلسلة من الحروب المتعاقبة والعداوات المستمرة، الحروب الطائفية بين الكاثوليك والبروتستانت ظلت مستمرة لمدة 131 سنة بين عامي (1517 - 1648 م)، في حين سبقتها حرب أخرى بين فرنسا وإنجلترا (دامت 116 سنة من 1337 إلى 1453 م)، فيما عرفت لاحقاً بحرب المئة عام، ليس هذا فحسب بل إن حربين عالميتين جرتا بفارق 21 عاماً بين انتهاء الأولى وبداية الثانية، كانت أوروبا المسرح الرئيس لهما، وقد خلفتا ما يزيد عن 80 مليون قتيل، بما يفوق عدد سكان حوالي ثلاثين دولة من أوروبا الحالية.

من هنا وبالنظر إلى حجم العداوات التي كانت سائدة بين الأمم الأوروبية، قبل التفكير في بناء اتحاد كونفدرالي، لا شك أنه يفوق أيّ عداوات وأحقاد وجدت بين شعوب وطوائف هذه المنطقة.

لكن وفق واقع منطقتنا الحالي، وحالة انعدام الثقة بين الأطراف المتصارعة، إضافة إلى التدخل الخارجي في توجيه دفة الصراع، توجي المعطيات أن السرديات هذه ستعيد إنتاج نسخها المتجددة، لسنوات أخرى قادمة.

الآن لسان حال الكثير ممن يعتبرون (مثقفين صحفيين وكتاب) من مختلف الطوائف والقوميات يقول: أنا أكرههم إذن أنا موجود، وأي دعوة يُلتَمَس فيها نفس إنساني أو توافقي، تصب في خانة الحديث الطوباوي، هذا إن لم يكن في خانة شق الصف والعمالة والارتزاق، ففي أتون الصراع الدائر حالياً، كلّ الأصوات الوسطية غير المزايدة عليها أن تنزوي، إذن لا صوت يعلو أزيز الرصاص، ولا صوت المعركة.

سيحمل القادم لهذه الشعوب التي خرجت ذات يوم تلتئم طريق حريتها، خلاصاً من مستبديها المحليين، ولو بعد حين، لكن يبدو أن الإنسان في هذه البقعة من العالم، لن يستطيع القبض على مصيره وحريته، دون التحرر من سطوة الغرب والنظام الدولي، المتشدد بالحرية وحقوق الإنسان.

كاتب من سوريا

حالة من عدم الاستقرار يكون فيها الجميع خاسراً، خلا من يقفون خارج حلبة الصراع، ويتحكمون بمن هم في الداخل كبيادق في القتال، بينما في أحسن الأحوال، قد تؤدي إلى إعادة توزيع الأدوار في المنطقة، لكن مع بقاء مكوناتها وشعوبها تحت الهيمنة الغربية، بالأمر كان الكرد هم الضحايا، بينما ضحايا اليوم هم السنة، في حين أن الشيعة الذين تستخدمهم إيران أوراقاً بيدها، ليسوا إلا وقوداً آخر لحروب بالوكالة.

هل من أمل في بداية جديدة؟

بالنظر إلى واقع الحال في منطقتنا، ووجود أنظمة ذات طموحات امبراطورية، كنظام الملالي و النظام التركي -الأخف وطأة- إضافة إلى وجود إسرائيل التي لا تبدو أنها تقف متفرجة في ظل هذه الفرصة السانحة تاريخياً، يبدو أن المنطقة مقبلة على حال مشابهة، لما مرت به أوروبا من تجارب مريرة، لكن هل يمكن أن ننتهي إلى ما انتهت إليه من حال غير مسبوق في التعاون بين شعوبها؟

فقبل أن ينجح الغرب في تقديم الاتحاد



إن حالة انعدام الثقة الغالبة

في أجواء الصراع، توجي

أن الحرب الطاحنة بين

المكونات، قد تؤدي في

أسوأ الأحوال، إلى حالة

من عدم الاستقرار يكون

فيها الجميع خاسراً، خلا من

يقفون خارج حلبة الصراع،

ويتحكمون بمن هم في

الداخل كبيادق في القتال



بقدر ما يحملان من احتمالات الانفراج، وقد سبق أن مرّت مناسبات عدة طوال السنوات الماضية، كان يبدو فيها اقتراب الحسم والانهاء من الصراع في الساحة السورية، إلا أن ردة فعل الدول الغربية، كانت تأتي على النقيض مما كان يتوقع وعلى حساب دماء وآلام الشعوب المسحوقة، وليس استخدام السلاح الكيميائي من قبل نظام الأسد إلا واحدة من تلك المناسبات، حيث كشفت حجم التفاف في السياسة الدولية، لذا من المؤكد أن المقاربة الغربية تجاه هذين التحوّلين، ستكون مجدداً هي ذاتها المستندة على أساس المصالح فقط، وعوض أن تتجه المنطقة إلى التوافق بين مختلف القوى المتصارعة على الأرض، قد يتركها الغرب في أتون الصراع عدة سنوات أخرى.

إن استمرار الحرب بين مكونات المنطقة لعشرات السنين، ليس سوى استنزاف لجميع الأطراف المحلية والإقليمية. لأنها ستضطر إلى وضع جميع مقدراتها في خدمة المجهود العسكري، وفي ظل حالة من عدم الاستقرار أو الاستقرار الهش الذي قد يسود، ثرى من الأطراف سيكون ضامناً الوصول إلى أهدافه رغم أنف الآخرين؟ الإيرانيون، الأتراك الكرد، السنة، أم الشيعة؟ وهل يمكن أن يفوز طرف أو طرفان على حساب الآخرين؟

هنا سؤال آخر ينتظر الإجابة، هل من إمكانية للقضاء على التهديد العالمي لداعش الذي بدأ ينتشر فكرياً بشكل غير مسبوق قبل انتشاره عسكرياً؟ وكيفي أن نتوقف أمام التطور الذي شهده ما يسمى (بالمذاهب الجهادي) بين 2001، عام إعلان أميركا حربها على الإرهاب، إذ كان محصوراً في أفغانستان وحدها ومثلته القاعدة ونظام طالبان فقط، وبين ما وصلت إليه الحال عام 2015. وكيف أن تنظيم الدولة جيل ما بعد القاعدة قد ظهر. وترى كيف سيكون جيل ما بعد داعش؟ وقد أصبح معلوماً أن التنظيم يسارع إلى إعداد جيل من الأطفال وفق عقيدته منذ ما يقارب السنتين.

ضمن هذا المعطيات، وبعد مرور عدة سنوات أخرى، هل صحيح أن هزيمة داعش ستكون ممكنة حقاً، إذا ما أراد الغرب والعالم حقيقة مواجهته؟

إن حالة انعدام الثقة الغالبة في أجواء الصراع، توجي أن الحرب الطاحنة بين المكونات، قد تؤدي في أسوأ الأحوال، إلى



أنا نالين أختك الأبدية في أعماق قلبي لا يوجد سواي

وارد بحر السالم

ظلت الهواجس تتفاقم كلما صعد بها الجبل بهوائه البارد ورذاذه الخفيف المنتشر على الأغصان المتعاضدة في سقائف خضراء تتخللها أزهار وثمار ملونة كثيرة. ستقول له ما جرى بالضبط وستجعله يرتاح عندما تؤكد له إن نشثمان بخير.. لكنها لا تعرف ماذا جرى بعد هروبها من شباك بيت الأمير الشيشاني.. دبّت الفراشة على إصبع الفتى وقطعت مسافة أخرى على كفه وساعده لتقترب من وجهه أكثر وسألته:

- هل يمكنني مساعدتكما!
قال الفتى وهو يتسلق بعض الصخور التي اعترضت مساره:
- شكرا يا فراشة، عمّي هناك وحيد ولا بد أن نلتحق به.
ثم أضاف وهو يلتفت الى الورا:
- السيدة أخته الأبدية ولم تره منذ زمنٍ طويل.
تساءلت الفراشة بفضول:
- هل كانت السيدة مسافرة؟
ردت المرأة بهدوء وهي تلحق بالفتى بعد أن عبرت صخرة وهي تتوكل على ساق صنوبرة مائلة:
- لا، لم أسافر. كنت أسيرة عند داعش في شنكال.. لكني هربت بعد ستة شهور من الأسر..
تنهدت الفراشة وهي تقرض مسافة أخرى من ساعد الفتى:
- يا عيني عليك، الحمد لله على سلامتك.
- الله يسلمك خالتو..

تسلقت الفراشة الملونة كل يد الفتى ثم كتفه واقتربت من وجه نالين التي تدبّ خلفه:
- إذن الرجل الذي فوق هو أخ الآخرة!
هزت نالين رأسها وقالت وهي تعبر فجوة بين صخرتين:
- نعم، هو أخي الأبدي، أخ الآخرة..
قالت الفراشة وهي تفتح جناحيها لتتوازن مع حركات الفتى الذي أخذ يطرّف بعض الفجوات:

- منذ شهور وأنا أراه في مغارة صغيرة. لا يخرج إلا قليلاً، مرة يغني ومرة يبكي ومرة يصلي ومرة يتكلم بكلام غريب.. يكتب في قصاصات ويمزقها.. يجتذبه صوت نايات الرعاة فيتألم كثيراً..
قالت نالين وهي ترفع نظارتها السوداء على رأسها المحاط بالشال الأبيض:
- أيضاً هو نجا من الأسر.. لكنه فقد ابنته في ظرفٍ صعب.. أسرها

كان الفتى يسبقها بخفة في الصعود الى الغار - كدليلٍ مقيم - ومع كل بضع خطوات يحثها على السرعة قبل هطول المطر. كانت الغيوم تهبط على الجبل داكنة رمادية ووميض يتخاطف بين لحظةٍ وأخرى، غير أنه تباطأ قليلاً حينما تمكّنت فراشة ملونة من أن تقف على سبّابته بعد أن وجدها تحوم حوله وتتبع أثره وتلوذ به كلما اصطخبت السماء بالرعد وتقاطعت البروق في الفضاء.
- سأخذك إلى فوق.. قال لها

اطمأنت الفراشة بعد أن حامت حوله بشكل حلزوني، ووقفت على إصبعه الممدود، فأمكنه أن يرى بياض أجنحتها الثلجية المخططة بلون أزرق قديفي جاذب يتوزع على أجزاء جناحيها الرقيقين بخطوط مستقيمة ولكن بدرجات أخف.
شكرته الفراشة بلطف وقالت له:

- أنت فتى طيب.
شعر بها منهكة وهي تبرر تعبها:
- الجبل عالٍ، أخشى المطر، احملني معك يا فتى.
قال بفرح:
- تمسكي وسنصعد معاً..

ررفت ثم استكانت على أظفر سبّابته، فوازن جسده تبعاً لاستقامة يده الممدودة، وكان يراها أمامه كشراع صغير من القديفة الزرقاء المخططة.

استدارت إليه متسائلة:
- أنت فتى شاب تستطيع صعود ونزول الجبل مرتين.

التفت إلى المرأة التي تدبّ وراءه بين الصخور:
- لو كنت وحدي لطرث.. لكنّ السيدة لا تقوى على الصعود السريع.
نالين التي لحقته كانت تشعر بأنها تبذل جهداً مضاعفاً في الصعود كما لو نسيت الجبل والعشب البزاق تحت المطر وأشجار الجوز والتوت والتين وأزهار نيسان المتوردة بين الصخور وطيور الربيع المتخاطفة.

رقت عينها من تحت نظارتها السوداء العريضة، فاختلجت وجنتاها. كانت مثقلة بهواجس اللقاء، بما يجعل منها أسيرة شكوك كثيرة، بعدما سمعت من مهجّري كمب إيسيان ما لا تحب أن تسمعه عن الرجل المهاجر والمهجور في مغارته الجبلية العالية، أخ الأبدية الذي كان يجتهد لتجميل الحياة في شنكال كمهندس زراعي تخرج من جامعة الموصل.



الحظ السعيد على كل حال..
انتاب الفتى فضول وهو يستمع إلى الفراشة:
- الخشافة هي التي أطفأت النار التي أحرقت نبينا إبراهيم عليه السلام.

أصغى الفتى:
- أحرقه قومه الذين كانوا يعبدون الأصنام. وكان أبو بريس ينفخ ليزيد من اشتعال النار وكان إبراهيم يقول له: نفختك لا تزيد ناري لكنها تحرق قلبي.. وكانت هناك خشافة تنقل قطرات من الماء بمنقارها لتطفئ النار الرهيبة المشتعلة على إبراهيم. فقال لها إبراهيم: ماؤك لا يطفئ ناري لكنه يبرّد قلبي.. لكنّ الخشافة استمرت بنقل قطرات الماء حتى أطفأت النار. لذا فهي مباركة تجلب الحظ السعيد..

تساءل الفتى وهو يتخيل شكل النار والسنونوة التي تحمل الماء بمنقارها الصغير:
- يا لها من خشافة عظيمة أطفأت النار عن سيدنا إبراهيم.. لأول مرة يغمره شعور بالمتعة وهو يرى تخاطف الخشافات على سفح الجبل برفيفها السريع وذيلها الذي كأنما يشطرها شطرين متساويين من الأسود والأبيض.
تساءلت نالين:

- ما كنت أتصور المرتفع بهذا الاتساع..
- إنه جبل يا عمتي.. كل يوم أعود وأنزل مرة أو مرتين.. قالت الفراشة:

- أنت ولد شاطر.. كنت مثلك أعود الجبل مرات ومرات في اليوم وأنتقل بين النرجس والياسمين والجوري. لكنني تعبت وهرمت يا فتى.. بالكاد أعوده مرة في اليوم أو أكتفي بأن أصل لمنصفه..
تدخلت نالين:

- ولكنك ما زلت شابة خالتو الفراشة.. وأنيقة وحلوة..
تأففت الفراشة وهي تطير من كتف الفتى وتحط على كتف المرأة:
- العمر ينقضي بين ربيع وربيع يا ابنتي..
- وهذا ربيعك الجميل خالتو.. من زمن لم أر فراشات.. كنت في شنكال أسيرة ومعذبة ومسبية وخادمة.. و..

تأففت الفراشة من جديد:
- الرب لن ينسى شنكال ولا بنات شنكال ولا شباب شنكال. اللعنة على أهل الفتنة وعلى الدنيا السلام.

تحشرج صوتها وهي تضيف:
- كنت أرى أسفل هذا الجبل كل الربيع.. لكن منذ امتلأ بالمهجّرين الشنكاليين والبعشقيين والبحزانيين تفتت قلبي وأنا أستمع لقصصهم المأساوية كل يوم.. لكنني ابتعدت. لم يعد قلبي يتحمل المراثي والشكاوى والآلام. كل الكمب يشكو من فقدان أحبّتهم.. يا ويلي من هذا الزمن الملعون..
تهتدت الفراشة وأكملت:

- في أعلى الجبل صممني الرجل الوحيد. خفت منه.. بدا كأنه نبي في جبل مهجور.. ولما عرفت أنه يناجي صبية على شاشة الموبايل قلت إنه.. وعفواً للكلمة يا أخت.. إنه مجنون.. وهذا ما سمعته في الكمب..!

أوضحت المرأة وهي تحادث الفراشة:
- حتى هذا الفتى فقد أهله كلهم. قتلهم كلهم لأنهم شيعة. تمكن من

الدواش ولم يكن بإمكانه أن ينجدها وقتها..
هزّت الفراشة رأسها وحكّت رأسها بلوامسها الناعمة، كما لو تريد أن تتذكر شيئاً:

- أكثر من مرة رأيْتُ على شاشة موبايله صورة صبية حلوة.. كان يناغيها ويتكلم معها.. ويغني لها ويبيكي..
اكتفت نالين بالصمت. حاولت بأصابعها أن توقّف رفيف عصب عينها اليسرى. بينما الفتى يحبو في شق ضيق ليتفادى تسنين صخرة منفرشة تضغط على الشق من الجانبين وتنتشر أغصاناً كثيفة لشجرة الحور. وكانت الفراشة ترفرف بجناحيها وتمسك بأرجلها كتف الفتى كي لا تسقط، فيما حَبَّت نالين وراءه.
واصلت الفراشة:

- إذن هذا الرجل المسكين فقد ابنته.. لعن الله داعش ومن جاء بهم.. هؤلاء خنازير.. سمعت في المخيم قصصاً مروعة عنهم..
استقامت قائمة الفتى بعد الشق ووراءه استقامت نالين فوجدت الفراشة أنها بوضع مستريح. فأكملت وهي تنظر إلى نالين من على كتف الفتى:

- مرة أخذني الفضول لأرى ماذا في شاشة الموبايل فحططت على كتفه دون أن يشعر.. رأيت صبية جميلة والله، عيناها واسعتان. بيضاء كالقمر. ملاك صغير ينظر إليه بعينين سعيدتين بشعر ذهبي براق.. سبحان الخالق.

تهتدت نالين وأخذ الفتى يهيمهم بأغنية شعبية، وكان المرتفع يصعد بهما بين زهور الشمشوكي وشقائق النعمان والجنجل. فيما ناغاه على مقربة طائر التين الصغير..

ارتبكت الفراشة وهي تحني رأسها من سننوات مسرعات يتخاطفن بسرعة مذهلة:

- الخشافات.. أخاف من خطفهنّ الفظيع. مرة قُتلت فراشة من أقاربي. صدمتها خشافة مستهترة لكن الخشافات مباركات. جالبات

هطل مطر خفيف تفتق الجبل عن روائح أخرى من التوت واللوتس والخرنوف والأرض المبللة والجبل المثقل بعطور السليسال والنعناع. جلست شاعرة أن ركبتيها متعبتان وجسدها يتعرق بالرغم من برودة الجو. جلس أمامها الفتى وتمدد على فراش من عشب الكوشكات الطري. وهو ينظر الى سماء مليئة بغيوم رمادية.

تحول الرذاذ إلى رائحة عشبية. طارت الفراشة وتوقفت على شجيرة هندباء بنفسجية تتشمم أريجها الداخلي.. بينما انحدرت الغيوم كثيراً حتى كأنها بدأت تلامس القمم القريبة واكتسب الفضاء لوناً داكناً.

حدثت نالين نفسها:

- ترى كيف سيراني أخ الأبدية؟ أيتذكر أنني أخت الآخرة! هل بقيت له ذاكرة في هذا المصاب؟

التفتت إلى الفتى المتمدد على العشب وهو يقلّب البيضات المرقطة بين أصابعه:

- أيتذكرني عمك؟

لم يقل الفتى شيئاً لكن الفراشة الواقفة على الهندباء البنفسجية قالت:

- سأمضي عنكما أحباي. أشعر بمطر غزير سيأتي ولا أقوى على زخاته.. هرمث ولا رومانسية بقيت في القلب.. هيء هيء هيء.. كانت نالين تتخيل مشاهد كثيرة رأتها ومزّت بها وكان قلبها يعتصر من شدة الرعب الذي استحضرتة الآن وهي تدنو من عرين أخ الآخرة..

- عمك يقيم أبعد من الغيوم..!

رد الفتى وهو يللم بيضاته المرقطة:

- عند تلك الغيمة الأخيرة.. أرى عمو من هنا جالساً كأنه الله ينظر إلينا.. هههه.

التفتت نالين وراءها فرأت المخيم وقد تصاغر كثيراً وبانت ملامحة غاطسة في ظل الغيوم الكثيفة. وللحظة شعرت أن كل شيء يتصاغر ويتوارى كلما صارت فوقه، بينما تبقى المسافة وجهة نظر؛ فالمسافة التي قطعته صاعدة هي المسافة ذاتها التي بقيت وراءها، لكن الحجوم تتغير بين المسافتين.

التفتت نالين إلى الفراشة:

- يا خالتو أنت أيزيدية..؟

لوت الفراشة رأسها وابتسمت:

- أنا مسيحية من القوش.. لكنني هاجرت منذ زمن بعيد.. أتنقل في هذه المراعي فهي مريحة لي.. العمر له أحكام سيدتي نالين. عندما تكبرين مثلي ستحتاجين الطبيعة لأنها تمدّ بعمرِك..

- آه.. صح.. أنت حكيمة خالتو..

طارت الفراشة ورفرفت قريبة من وجه نالين. طبعت قبلة ناعمة على شففتها السفلى. وحيّت الفتى وابتعدت..

ثمّة ناي بعيد يغني.

* فصل من رواية (عذراء سنجار) لم تُنشر بعد

• لكل شخص أيزيدي أخت أبدية أو أخ أبدي

• شنكال.. هي سنجار باللغة الكردية

كاتب من العراق

الهرب مع الناس بعد أن كان في المدرسة هو وشلة صبيان وفتيان استطاعوا النجاة بطائرة هليكوبتر بعد أيام من الهرب في جبل سنجار..

تأففت الفراشة:

- ربي يحميه. إنه فتى شاطر..

أكملت نالين:

- كلنا هاربون يا خالتو الفراشة.

توقف حُدر عند عرش يختفي بين أعشاب الحسك الزاحفة. التقط من حفرة مموهة بالعشب أربع بيضات مرقطات ودحسها في جيبه وهو يقول بفرح:

- هذه وجبة عمو.. هههه.. مع أنه لا يأكل لكنني سأسلفها له..

قالت الفراشة للفتى:

- هذه بيضات السمّان. يأكلها الرعاة والمهزّبون الذين تنقطع بهم سبل الوصول إلى ما يريدون..

سقطت قطرات متفرقة بللت الأغصان واكتسى الفضاء بغيوم أكثر رمادية وسواداً. فتجنب حُدر نياسم الجبل المكشوفة وقال للمرأة:

- عمو له مغارة جميلة لا يدخلها المطر..

أوضحت الفراشة:

- كانت المغارة مهجورة وكان الرعاة يتجنبونها ويقولون إن الجحّ يسكنها ليلاً والذئاب تسكنها نهاراً.. سمعت قصصاً كثيرة عنها حتى كنت أخاف من المرور أمامها.

ما تزال أصداء كثيرة تمور في رأس نالين. تتخيل شكل اللقاء مع أخ الآخرة. لم تضع صورة أخيرة له، لكن شكله القديم يتراعى أمامها بوسامته وطوله الفارع وهدوئه وحبّه لزوجته التي توفيت في عسر ولادتها بنشثمان.

نشثمان الصغيرة مسلوكة الإرادة.. ماذا سيسألني عنها.. ماذا أقول له.. شيرين صرخت صرخة موت أخيرة ونحن نهرب من النافذة تحت ترتيل الشيخ العجمي 'كنتم خير أمة أخرجت للناس'.. يا خودا.. كم هي الحياة مخادعة وصعبة.. ماذا أقول لأخ الآخرة.. نشثمان وحيدته التي يموت في حبها.. شبيهة أمها في الوسامة والجمال والرقّة.. يا رب كم هي صعبة الحياة.. كم نحن تعساء.. لن أكذب عليه. أنا أخته الأبدية. عليه أن يعرف أن نشثمان عند داعشي شيشاني مجرم وقاتل وسفّاح.

توقف الفتى على مسطح مفروش بالقفار المتوّج بأزهار بنفسجية. كان المسطح مزروعاً بأشجار الصنوبر الخضراء. جلس ممتثلاً لنداء نالين للراحة. ثمّة غناء بعيد لناي يعبر بين الغيوم، فيما تحافظت خشافات الربيع التي أطفأت نيران إبراهيم.. إنها جالبة الحظ السعيد كما أوضحت الخالة الفراشة. وانتشرت مع انفتاح أول المطر الخفيف روائح الهندباء والبطم والأقحوان والبنفسج البري.

كان الفتى يقطف الخبّيز ويمضغه بمتعة.. التفت إلى الفراشة وتساءل:

- ماذا تأكلين يا خالتي الفراشة!

ضحكت الفراشة ضحكة ناعمة:

- لست مثلكم. ليست عندي معدة يا فتى. أكتفي بالحريق.. أشم الأزهار والورود فأشبع.. هيء هيء..

كما لو نبهتها الفراشة إلى شيء مفقود، فشمت نالين الروائح بكل قوّة وملأت صدرها بأطياف الريحان والبيبون والكعوب، وحينما



التفسيرات السيكولوجية والسوسولوجية للتفرقة الإثنية

محمد علي إبراهيم باتتا

لطالما عانت البشرية ولا تزال من آثار التفرقة الإثنية بين أفرادها وشعوبها تلك التفرقة التي جلبت ولا تزال الولايات والمآسي رغم ما شهدته البشرية من تطور جبار في شتى المجالات ورغم الخطوات الشاسعة التي خطتها في مجالات العلم والاقتصاد والسياسة.. الخ، إلا أنها بقيت قاصرة في مجال علم الاجتماع ولم تستطع التحلل من ذلك الإرث بالغ التعقيد الذي كبل مسيرتها ووصم تاريخها بالعار في مراحل عدة.

ورغم

محاولات علماء الاجتماع الدؤوبة تفسير تلك الظاهرة ودراساتها وتحديد أطرها ومنشؤها وأساليب مكافحتها لتخفيف أثارها السلبية وتهذيبها ولمحاولة الانتقال إلى مرحلة جديدة من مراحل التطور البشري تنتفي معها التفرقة بين الناس على أساس العرق أو الدين أو اللغة أو اللون أو الجنس ليتفرغ الناس لما فيه صلاح وأمنه هذا العالم المترامي الأطراف، وإن ما يدعونا حقيقة للاستغراب هو عدم قدرة الشعوب المتقدمة منها أو المتخلفة على تجاوز هذه العقدة فحتى الدول المتطورة التي خطت أشواطاً كبيرة في مجال الحريات وحقوق الإنسان والديمقراطيات لا تزال تعاني من تلك الظاهرة حتى يومنا هذا وتاريخها حافل بالمآسي المخجلة التي يندى لها جبين البشرية وإن كان بوطأة أقل من دول العالم الثالث.

ورغبة منا في محاولة تفسير هذه الظاهرة بكامل أبعادها تجنباً لإثارها السلبية ومحاولة للارتقاء نحو إنسانية أفضل فإننا نبدأ أولاً بدراسة المقصود بالأقلية والإثنية والجماعة الإثنية ثم نبحث في أسباب التمييز والتحيز والعنصرية ثم نختم بدراسة الأسباب والتفسيرات السيكولوجية والسوسولوجية لتلك للتفرقة الإثنية.

العرقية

يمثل العرق واحداً من أكثر المفاهيم تعقيداً في علم الاجتماع نظراً للتناقض بين استخداماته في الحياة اليومية من جهة وغياب الأسس العلمية الموضوعية لمعانيه ودلالاته من جهة أخرى كما أن كثيراً من الناس يجانبون الصواب في أيامنا هذه عندما يميلون إلى تصنيف البشر على أساس انتمائهم إلى أعراق مختلفة بفعل العوامل البيولوجية وليس من الغريب حدوث هذه المغالطة لأن العلماء والباحثين قاموا بعدد كبير من المحاولات لتصنيف شعوب العالم إلى فئات مختلفة وقام عدد من الدارسين بالتمييز بين الناس بوضعهم في أربع أو خمس فئات بينما استحدث علماء آخرون ما يزيد على ثلاثين فئة.

ظهرت المحاولات العلمية الأولى في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وكانت بمجملها تحاول تبرير النظام الاجتماعي بعد انتشار السيطرة الاستعمارية أو الأوروبية إلى مناطق وشعوب أخرى في العالم وطرح الكونت جوزيف آرثر دو غوبينو (1816-1882) الذي يعتبر عميد المدرسة العرقية العنصرية نظريته التي قسم بها الشعوب إلى ثلاثة أعراق الأبيض القوقازي والأسود الزنجي والأصفر المنغولي وكان هذا الدارس يرى أن لدى العرق الأبيض صفات متفوقة من حيث الذكاء والسمو الأخلاقي والإرادة

وهذه الصفات الإثنية هي التي أدت إلى بسط المجتمعات الغربية سيطرتها على العالم أما السود فهم يحتلون في المقابل مرتبة دنيا في قدراتهم ويقتربون من المرتبة الحيوانية في افتقارهم للقيم الأخلاقية والاكتفاء العاطفي وقد ترددت أصداً هذه الآراء في نزعات عنصرية وعرقية لاحقة مثل حركة أدولف هتلر النازية في ألمانيا والحركات التي شاعت في أوساط البيض مثل حركة كوكلوس كلان في الولايات المتحدة الأميركية وآباء النظام العنصري في جنوب أفريقيا قبل انهيار نظام الأبارتايد في مطلع التسعينات بعد نضال طويل قام به الأفارقة بزعماء نيلسون مانديلا وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية تهاوت جميع المحاولات النظرية العرقية التي تعلي من خصائص الرجل الأبيض وتبرر تفوق البيض والمجتمع الغربي عامة على الأعراق الأخرى.

الإثنية

فيما يوحى استخدام مصطلح العرق بدلالات ومعانٍ عنصرية قائمة على أصول بيولوجية ثابتة فإن مفهوم الإثنية يحمل معنا اجتماعياً خالصاً فالإثنية تشير إلى مجمل الممارسات الثقافية والنظرة التي تمارسها أو تعتنقها جماعة من الناس وتتميز بها عن الجماعات الأخرى ويعتقد المتممون إلى جماعة إثنية أنهم يتميزون من الوجهة الثقافية عن



بين الإسلام واليهودية والمسيحية) إلى اختلاف مذهبي أقل مثل (البروتستانتية- الكاثوليكية) في المسيحية. والمهم من وجهة نظر التفاعل والعلاقات بين الجماعات الإثنية ليس هو عنصر التباينات الموضوعية أو درجة تفاوتها بل ما قد يترتب عليها من حدة في الإدراكات الذاتية ومن مواقف واتجاهات اجتماعية سياسية وانعكاس ذلك في أنماط السلوك والعلاقات تجاه الجماعات الإثنية الأخرى المجاورة لها أو المتفاعلة معها فقد يكون الاختلاف الموضوعي في أي من المتغيرات الإثنية كبيراً ولكن أفراد الجماعات المتفاعلة أو المتجاورة لا يصفون على هذا الاختلاف أهمية تذكر.

الأقلية والأقليات

يشيع استخدام مصطلح الأقليات في أوساط علماء الاجتماع المحدثين لا للدلالة على الحجم العددي أو الإحصائي لفئة معينة من السكان، ففي المفهوم الإحصائي العددي يشار إلى الأقلية باعتبارها دلالة على فئة متميزة بخصائص معينة يقل حجمها عن مجموع عدد السكان العام مثل فئة العمر بين (70-80 سنة) أو فئة من يزيد طوله عن 2

أخرى تختلف عنها في إحدى هذه السمات. وملاحظة التمييز في هذه الصفة أو الصفات المشتركة في أفراد جماعة معينة وتباينها عن جماعات بشرية أخرى ينطوي على عنصر ذاتي وعنصر موضوعي -العنصر الموضوعي هو وجود الاختلاف أو التباين بالفعل في أي من المتغيرات المذكورة أعلاه (اللغة- الدين- الثقافة-الأصل القومي-المكاني-السمات الفيزيائية)، أما العنصر الذاتي فهو إدراك أفراد الجماعة وإدراك الجماعات الأخرى القريبة منها لهذا التمايز والتباين وهو يؤدي إلى الشعور بالانتماء إلى جماعة معينة في مواجهة الجماعات الأخرى.

وقد تتفاوت درجات كل من العنصرين الموضوعي والذاتي من موقف إلى آخر ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى فالتباين الموضوعي في اللغة مثلاً قد تتفاوت درجاته من الاختلاف الكامل (الأرمنية- العربية) إلى الاختلاف الطفيف في اللهجات وفي إطار نفس اللغة (اللهجة العراقية- المصرية-المغربية) ويصدق الشيء نفسه على التباين الديني الذي قد تتفاوت درجاته من الاختلاف الهائل (ديانات سماوية-ديانات غير توحيدية) إلى اختلاف أقل درجة مثل التباين داخل الديانات التوحيدية (التباين

الجماعات الأخرى في مجتمع ما وتعمل الخصائص المختلفة على تمييز الجماعات الإثنية إحداها عن الأخرى ومن أبرز هذه السمات المميزة: اللغة أو التاريخ أو السلالة والدين وأساليب اللباس والزينة، والفوارق الإثنية هي مما يجري تعلمه واكتسابه في سياق اجتماعي بصورة كلية وليس ثمة جانب فطري أو غريزي في الخصائص الإثنية فهي كلها ظاهرة اجتماعية خالصة يجري إنتاجها وإعادة إنتاجها على مر الزمن.

مفهوم الجماعة الإثنية

من المفاهيم الرئيسية في العلم الاجتماعي مفهوم الجماعة العرقية أو الإثنية فكلمة إثنية مشتقة من أصل يوناني (ETHNO) بمعنى شعب أو أمة أو جنس وفي العصور الوسطى كان يطلق هذا اللفظ في اللغات الأوروبية على من هم ليسوا مسيحيين أو يهوداً، ولكن في العصور الحديثة أصبح اللفظ يستخدم في العلوم الاجتماعية ليشير إلى جماعة بشرية يشترك أفرادها في العادات والتقاليد واللغة والدين وأي سمات أخرى مميزة بما في ذلك الأصل أو الملامح الفيزيائية الجسمانية ولكنها تعيش في نفس المجتمع والدولة مع جماعة أو جماعات



مستضعفة ويشيع موقف التمييز هذا تجاه الجماعات الإثنية والأفراد نظرا لسهولة استخدامهم من جانب الفئات أو الأفراد الأكثر سطوة وقوة.

وعلى مستوى النزعات وأنماط السلوك الفردي ترى المقاربة النفسية الثانية أن هناك نوعا من الناس تتحكم فيهم اعتبارات تنشئتهم الاجتماعية المبكرة وتجعلهم ميالين أكثر من غيرهم إلى التفكير التمييزي أو الإسقاطي الذي يمثل نزعة الفرد إلى إسقاط رغباته وفورات مزاجه ولحظات غضبه على الآخرين وتبرز في هذا السياق الدراسة الشهيرة التي أجراها تيودور أدورنو وزملاؤه قبل أكثر من نصف قرن عن الشخصية السلطوية.

التفسيرات السوسولوجية للترقية الإثنية

إن الآليات السيكولوجية التي استعرضناها توجد بين أعضاء جميع المجتمعات وتساعدنا في تفسير أسباب انتشار العدوات الإثنية في مختلف الثقافات غير أنها من جهة أخرى لا تعطينا إلا القليل في معرض إيضاح العمليات الاجتماعية التي تتضمنها التفرقة وهنا يجيء دور الأفكار التي طرحها علماء الاجتماع لتفسير هذه العمليات حيث تدور التصورات السوسولوجية عن الصراع الإثني على المستوى العام في ثلاثة محاور هي التمرکز الإثني وانغلاق الجماعة الإثنية وتخصيص الموارد. وتشير ظاهرة التمرکز الإثني إلى التوجس والشك تجاه الأجانب مقرونا بالميل إلى تقييم ثقافات الآخرين بمعايير ترتكز على ثقافة الجماعة الأولى نفسها. وتظهر جميع الثقافات تقريبا هذه النزعة إلى التمرکز الإثني الذي يلازمها في أحيان كثيرة الميل إلى التفكير التمييزي وفي هذه الحالة ينظر إلى الأجانب باعتبارهم غرباء وبرابرة أو منحطين أخلاقيا وهذه هي الطريقة التي نظرت فيها أكثر المدنات إلى أبناء الثقافات الصغيرة مما أدى إلى مصادمات إثنية لا حصر لها عبر التاريخ.

وقد يسير التمرکز الإثني جنبا إلى جنب مع انغلاق الجماعة الذي يشير إلى محافظة المجموعة على الحدود الفاصلة بينها وبين الآخرين ويجري تشكيل هذه الحدود عن طريقة وسائل إقصائية تحدد وترسخ

الثقافية على ثقافة الأغلبية البيضاء مع الحط من قدر الثقافات والقيم التي تنتمي إليها مجموعات إثنية أخرى في المجتمع، أما العنصرية المؤسسية فهي في رأي كثير من الباحثين شائعة في المجتمعات الغربية وقد تغلغت ورشخت في بيئة المؤسسات مثل الشرطة والخدمات الصحية والمدارس وكثير من معاهد الدراسة العليا ومراكز الاستخدام في القطاعين العام والخاص.

التفسيرات السيكولوجية للترقية الإثنية

هناك مقاربتان نظريتان في علم النفس قد تساعدان على فهم التوجهات المتميزة والأسباب التي يعلّق كثير من الناس من أجلها أهمية خاصة على الفوارق الإثنية. وتعتمد المقاربة الأولى على أن التمييز يدور في أساسه من خلال النمذجة أو التفكير التمييزي أي إسباغ خصائص ثابتة أو متصلة على جماعة بشرية ما فقد يلجأ الأفراد أو حتى الجماعات إلى نماذج أو أنماط وقوالب جاهزة للتعبير عن كبش فداء لأفعال وتصرفات لا علاقة لهم بها وينتشر لوم الضحية أو استخدامها كبش فداء في الأوضاع السياسية التي قد يغالي فيها الطرف الأقوى في فرض سطوته على فئة



في كثير من الأحيان ترتبط مظاهر استضعاف الأقليات

الإثنية في نظر علماء الاجتماع بشيوع مواقف التمييز واللامساواة ضدها على المستويات الفردية والاجتماعية إلى أن تصل في بعض الأحيان إلى المستوى المؤسسي



م وكثيرا ما تضاف صفة الإثنية بعد مصطلح الأقلية لتمييز مجموعة ما من الوجهة الاجتماعية بخصائص معينة سواء منها ما يتعلق بالسمات الثقافية وربما القيمية أو بصفات جسمانية.

وبميل علماء الاجتماع إلى النظر إلى الأقليات الإثنية التي تعيش في المجتمعات الغربية عموما باعتبارها جماعات مستضعفة ولكنها تحافظ على قدر كبير من التضامن والانتماء فيما بينها كما أن بعض الباحثين يستخدمون مصطلح الأقلية لا بمعناه الأدبي أو الإحصائي بل بمعنى خضوع هذه الفئة الإثنية لسيطرة فئة أخرى أقوى منها في هرم التراتب الاجتماعي ذلك أن مفهوم الأقلية الإثنية غالبا ما يحمل معنى الاستضعاف في مجتمع ما بينما يمثل هؤلاء أغلبية ساحقة في المجتمعات التي وفدوا منها عبر تاريخهم الحضاري.

التمييز والتحيز والعنصرية

في كثير من الأحيان ترتبط مظاهر استضعاف الأقليات الإثنية في نظر علماء الاجتماع بشيوع مواقف التمييز واللامساواة ضدها على المستويات الفردية والاجتماعية إلى أن تصل في بعض الأحيان إلى المستوى المؤسسي المتمثل بتطبيق القوانين والاستخدام في القطاعين العام والخاص أو مزاولة الأنشطة السياسية أو المهنية كما يشير علماء الاجتماع. إلا أنه رغم تهافت الأسس العلمية الموهومة للتفوق العرقي واختفاء نظام الفصل العنصري في الولايات المتحدة الأميركية في الستينات وانهيار نظام التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا في مطلع التسعينات من القرن الماضي فإن العرقية أو العنصرية القديمة قد استعيرت عنها في المجتمعات الغربية فيما يسمى العنصرية الجديدة، ويطلق أحد علماء الاجتماع على هذه الظاهرة اسم العنصرية الثقافية ويتمثل هذا الشكل الجديد في تغليب ثقافة معينة أو منظومة من القيم مع النظر بازدراء إلى ثقافات أو قيم تتبناها وتمارسها شرائح أخرى في المجتمع الواحد ويتجلى ذلك في قوانين الهجرة المطبقة في المجتمعات الغربية التي تستثني أو تقلل هجرة جماعات إثنية محدودة إليها أو التركيز في المجتمعات التي تدّعي التعددية

والطبقات العاملة. ويضيف هؤلاء أن مجال النزعة العنصرية هو أوسع بكثير من الأفكار القمعية التي تحملها وتمارسها النخب القوية ضد الجماعات الملونة التي لا تدخل في عداد الجنس الأبيض.

التكامل الإثني والصراع الإثني

تتميز كثير من دول العالم اليوم بتركيبة اجتماعية متعددة الإثنيات وقد تكون هناك أصول تاريخية لهذا العقد الإثني سواء في جوانبه الخفية أو المعلنة ويصدق ذلك على المجتمعات الأميركية الأوروبية وعلى مجتمعات كثيرة في آسيا وأستراليا وأفريقيا، وقد تزايد تعدد الإثنيات في بعض المجتمعات الحديثة في أعقاب السياسات التي انتهجتها خلال العقود الأخيرة لتشجيع الهجرة إليها أو بسبب السياسات الاستعمارية التي مارستها بعض الدول الأوروبية على أراضي شعوب أخرى في آسيا وأفريقيا خلال القرون الثلاثة الماضية.

ومع تسارع العولمة وعمليات التغير الاجتماعي في عالمنا المعاصر فإن التنوع الإثني وما ينطوي عليه من فوائد وتعقيدات يطرح تحديات جدية أمام أعداد متزايدة من البلدان، فالهجرة العالمية آخذة بالتزايد مع توسع عمليات التكامل في الاقتصاد العالمي كما أن تحرك التجمعات البشرية واختلاطها بعضها ببعض لا بد أن يشهد مزيداً من كثافة التفاعل بين الشعوب في المستقبل. ومن جهة أخرى فإننا نشهد تصاعد التوترات الإثنية في كثير من مجتمعات العالم وقد أدى بعضها بالفعل إلى تفكيك الكيان السياسي والاقتصادي في دول كانت تضم جماعات إثنية متعددة مثل بعض دول البلقان، كما أن بعض هذه الدول مثل يوغسلافيا سابقاً شهدت ما أصبح يعرف بسياسة التطهير العرقي التي تقوم في جوهرها على خلق مناطق متجانسة ومتشابهة إثنيا بعد طرد الجماعات الأخرى المغيرة لها وتهجيرها من أراضيها. وقد نفذت هذه السياسات العرقية الإثنية عندما قام الصربيون بطرد عشرات الألوف من المسلمين من كرواتيا عام 1992 وتهجيرهم واغتصاب نسائهم وسلب ممتلكاتهم، وقد شنت الحرب في كوسوفو عام 1999 بعد قيام القوات الصربية بممارسة التطهير العرقي على المسلمين

وفي المقابل تعنى نظريات الصراع بدراسة الصلة بين العنصرية والتمييز من جهة وعلاقة القوة واللامساواة من جهة أخرى وكانت أوائل المقاربات الصراعية لقضية العنصرية متأثرة إلى حد بعيد بالنظرة الماركسية التي تعتبر النظام الاقتصادي هو العامل المحدد لجوانب المجتمع الأخرى. ويرى بعض المتطرفين الماركسيين أن العنصرية هي من نتائج الرأسمالية وينتقدون الطبقة الحاكمة التي استخدمت العبودية والاستعمار والعنصرية العرقية بوصفها أدوات استغلال الطبقة العاملة غير أن الماركسيين الجدد يختلفون مع سابقهم في هذه النظرة التي يعتبرونها متزمتة وساذجة ويرون أن العنصرية ليست حصيلة للقوى الاقتصادية بمفردها، وتطرح مجموعة من هؤلاء الدارسين آراء أخرى حول نشوء العنصرية وفي حين يقررون بأن الاستغلال الرأسمالي للعمال هو واحد من الأسباب فإنهم يشيرون إلى مجموعة من المؤثرات التاريخية والسياسية التي أدت إلى ظهور أنواع جديدة من العنصرية في بريطانيا في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي ويرى هؤلاء أن العنصرية ظاهرة مركبة متعددة الوجوه تشمل التفاعل بين المواقف والمعتقدات التي تحملها الكيانات الإثنية



حاول بعض الدارسين تتبع النزعة العنصرية إلى أصولها في الثقافة العامة في المجتمع مع الإشارة إلى أن هذه الظاهرة تمثل استجابة طبيعية من جانب القوى الاجتماعية المحافظة في أوقات التغيير وعدم الاستقرار



حواجز الفصل بين مجموعة إثنية وأخرى. وتشمل هذه الوسائل حظر التزاوج بين الجماعات وفرض قيود على العلاقات الاقتصادية والتجارية أو بناء الحواجز المادية بين الجماعات كما في حالات الغيتو والفصل العنصري، وفي بعض الأحيان تقوم الجماعات المتساوية في القوة والنفوذ بوضع حدود الانغلاق بصورة مشتركة إذ يقوم أعضاء كل من الفئتين بالحفاظ على مسافة بين الجماعتين دون أن تقوم أي منهما بمحاولة فرض سيطرتها على الآخر غير أن الأكثر شيوعاً هو أن تهيم مجموعة إثنية على أخرى من خلال تخصيص الموارد في المجتمع مما يسفر عن مأساة اللامساواة في توزيع الثروة والمكاسب المادية.

ومن جراء خطوط الانغلاق هذه تنشأ أعنف الصراعات بين الجماعات الإثنية لأن هذه المعالم هي التي تدل على حالة اللامساواة والتفاوت في توزيع الثروة والسلطة والمنزلة الاجتماعية ويساعدنا مفهوم الانغلاق الإثني على فهم الفوارق المختلفة الظاهرة منها أو الخفية التي تفصل بين الجماعات فهي لا تشرح لنا أسباب إطلاق النار أو السحل أو الضرب أو التحرش الذي قد تتعرض له إحدى الجماعات فحسب بل توضح لنا الدوافع التي تحرم أعضائها من الحصول على وظائف أو مناصب مناسبة أو تعليم لائق أو مكان ملائم للسكن والإقامة. فقد تقوم الجماعات التي تتمتع بهذه الامتيازات بأعمال بالغة العنف تجاه الآخرين للمحافظة على موقعها المتميز كما أن الجماعات المستضعفة تتحول إلى العنف بالمثل في محاولة تحسين أوضاعها.

وحاول بعض الدارسين تتبع النزعة العنصرية إلى أصولها في الثقافة العامة في المجتمع مع الإشارة إلى أن هذه الظاهرة تمثل استجابة طبيعية من جانب القوى الاجتماعية المحافظة في أوقات التغيير وعدم الاستقرار، وترى التفسيرات الثقافية في العنصرية شكلاً من أشكال الدفاع ضد استحداث العادات أو اللغات أو أساليب العيش التي تهدد الوضع الراهن غير أن مثل هذه التفسيرات لا تفي بالغرض لأنها لا توضح لنا ارتباط النزعة العنصرية بالبنى والقوى الفاعلة على مستوى المجتمع بمجمله لا على مستوى الأفراد فحسب.



الألبان وتهجيرهم من موطنهم في ذلك الإقليم. وكان من نتائج الصراع الإثني في البوسنة وكوسوفو أن تحول النزاع الإثني إلى قضية عالمية وإلى هجرة مئات الآلاف من اللاجئين إلى الدول المجاورة.

التصنيف الحركي للجماعات الإثنية

هناك نظام تصنيفي للجماعات الإثنية لا يتوقف عند المتغيرات الهيكلية التي ينشأ عنها التنوع الإثني ولا عند ولادة نمط العلاقات السائدة بين هذه الجماعات الإثنية في نفس المجتمع بل يمتد إلى ما تحدته من حركات اجتماعية سياسية داخل كل جماعة وبين هذه الجماعات ونقطة البدء في التصنيف الحركي هي عدم قبول الجماعات الإثنية لوضعها الراهن في المجتمع وتمزدها على نمط العلاقات السائدة فيه بينها وبين غيرها من المجتمعات.

عدم القبول أو التمرد قد تختلف أو تتعدد أسبابه كما قد تختلف أشكاله ودرجاته ولكنه حين يتبلور في تيار هادف إلى تحقيق مرام معينة وحينما يتوفر لهذا التيار قيادة وحد أدنى من الإطار التنظيمي ويدخل فيه أو يلتف حوله عدد معقول من أفراد الجماعة الإثنية فإنه يتطور إلى حركة اجتماعية ويمكن تصنيف هذه الحركات على أساس ما تهدف إليه هو الأكثر جدوى:

الحركات الانصهارية: هنا تجد الصراعات الإثنية أن خاصية أو أكثر من خصائصها الهيكلية (الدين أو السلالة أو الثقافة) تؤدي إلى عدم قبولها أو مساواتها مع الأغلبية بشكل كامل وقد تلخص إلى أن تفردا بهذه الخصائص الهيكلية هو المسؤول عن التعصب ضدها والفرقة في معاملتها من جانب الأغلبية أو الجماعات الإثنية الأخرى. وطبقا لهذا الاستقراء يصبح هدف الجماعة مزدوجا أولا أن تتخلى بقدر الإمكان عن الصفات المميزة لها (مثل ثقافتها أو لغتها أو ديانتها الأصلية) وثانيا أن تتبنى بقدر الإمكان كل الخصائص الهيكلية للأغلبية أو لجماعة إثنية أخرى تعتبرها أكثر حظا وأعلى مكانة في المجتمع، ويكون برنامج الحركة الاجتماعية الإثنية في هذه الحالة هو تشجيع أفرادها على التخلي عن مقومات إثنيتهم الأصلية من ناحية وإزالة العوائق والصعوبات التي تحول دون تبنيهم

لخصائص الأغلبية أو الجماعة الإثنية المطلوب الالتحام بها والذوبان فيها. ويدخل في إزالة العوائق والصعوبات إلغاء القوانين أو التقاليد التي تمنع التزاوج والمصاهرة والاختلاط والتفاعل المكثف بين أفراد هذه الجماعة الإثنية وغيرهم من أفراد الأغلبية وأحيانا ترحب الأغلبية بذلك الهدف وتتعاون في تحقيقه وأحيانا أخرى ترفض وتعزل هذا المطلب.

الحركات الاندماجية: عملية الاندماج الإثني هذه تفترض أن الجماعات الداخلة فيها متقاربة في السلطة والمكانة ولا تشعر إحداها بالاستعلاء أو التفوق على الجماعة أو الجماعات الأخرى لذلك لا تقف بينهم حواجز قوية في التفاعل المكثف أو الاستعارة الحضارية والثقافة المتبادلة بين الواحدة والأخرى. وربما كانت أهم آليات هذا الاندماج التكامل هي التزاوج بين أفراد الجماعات الإثنية في نفس المجتمع وقد تكون دوافع ومبررات هذا الاندماج التكامل هي المصالح المشتركة أو الإحساس بمخاطر مشتركة أو دعوة دينية أو أيديولوجية جديدة. والمؤرخون الاجتماعيون لنشأة الدول القومية يذهبون إلى أن نواة معظمها كان اتحادا بين العشائر والقبائل في رقعة جغرافية متجاوزة لأحد هذه الاعتبارات، وفي التاريخ الحديث توجد أمثلة عديدة للحركات الاندماجية بين الجماعات الإثنية



الحركات الانصهارية: تجد الصراعات الإثنية أن خاصية أو أكثر من خصائصها الهيكلية (الدين أو السلالة أو الثقافة) تؤدي إلى عدم قبولها أو مساواتها مع الأغلبية



حيث تؤدي إلى انبثاق وحدة قومية متجانسة ويمكن أن نذكر نيجيريا وباكستان وبنغلادش ولبنان كأمثلة لتلك المحاولات. الحركات التعددية: النوع الثالث من الحركات الإثنية يهدف إلى احتفاظ كل جماعة بخصوصيتها الإثنية مع المساواة في الحقوق السياسية والمدنية ويطلق على هذه الأيديولوجية مذهب التعددية والذي ينطوي على رفض الذوبان والاندماجية والانفصالية السياسية والاستيعالية في آن واحد. ومن ناحية أخرى تؤمن هذه الأيديولوجية بقيمة الخصوصية الإثنية وبالتنوع الحضاري في إطار وحدة المجتمع السياسي. وتعبير آخر تنطوي التعددية على نوع من الديمقراطية الإثنية أي المساواة في الحقوق والواجبات أمام القانون دون أن يكون ثمن ذلك تخلي أي جماعة عن خصوصيتها وتراثها وطريقتها في الحياة.

الحركات الاستيعالية:

بعض الحركات الإثنية ولأسباب متعددة قد تنمي بين أفرادها نزعة التفوق والاستعلاء على غيرها من الجماعات التي تعيش معها في نفس المجتمع، وفي نفس الوقت تدرك هذه الجماعة ذات الشعور الجمعي الاستيعالي أن مصالحها تملئ عليها البقاء والتعايش في نفس المجتمع السياسي مع جماعات إثنية أخرى. وانطلاقا من ذلك تتبلور أيديولوجية صريحة أو ضمنية تؤمن بالتعايش مع عدم المساواة فهي لا تريد أن تنفصل الجماعات الأخرى عن المجتمع السياسي متعدد الإثنيات ولكنها في نفس الوقت لا تقبل مبدأ المساواة في الحقوق والواجبات السياسية والمدنية ومن هنا يتركز نضالها حول الوصول إلى السلطة إن لم يكن قد تبوأها بالفعل، وإذا كانت السلطة في أيديها فهي تريد احتكارها والاحتفاظ بها أو بنصيب الأسد منها. وغالبا ما تقدم الحركات الإثنية الاستيعالية تبريرات أيديولوجية لأهدافها وممارساتها لاحتكار السلطة والتسلط على الآخرين قد تكون هذه التبريرات دينية (حقا إلهيا أو وعدا في كتب سماوية مثل مقولة شعب الله المختار) أو سلالية (تفوق العنصر الأبيض وتدني العنصر الأسمر أو الأسود في الذكاء والقدرة) أو ثقافية (تفوق الحضارة الغربية ورسالتها



الإمبراطورية العثمانية ومثلما قامت به ألمانية النازية ومثل المذابح التي قامت بها الأغلبية في رواندا من قبائل الهوتو ضد الأقلية المتمثلة بقبائل التوتسي، كما كان من بعض نتائج الحروب والحملات هذه سقوط بعض الأنظمة السياسية واقتياد زعمائها إلى محاكم دولية بعد اتهامهم بجرائم ضد الإنسانية.

كاتب من مصر

المصادر:

علم الاجتماع أنتوني غنر. مركز دراسات الوحدة العربية.
سعد الدين إبراهيم مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية.
التصنيف الحركي للجماعات الإثنية لسعد الدين إبراهيم.
الملل والنحل والأعراق في الوطن العربي - سعد الدين إبراهيم.

من البلدان. فالهجرة العالمية آخذة بالتزايد مع توسع عمليات التكامل في الاقتصاد العالمي كما أن تحرك التجمعات البشرية واختلاطها بعضها ببعض لا بد أن يشهد مزيداً من كثافة التفاعل بين الشعوب في المستقبل. ومن جهة أخرى فإننا نشهد تصاعد التوترات الإثنية في كثير من مجتمعات العالم وقد أدى بعضها بالفعل إلى تفكيك الكيان السياسي والاقتصادي خلال العقد الماضي في دول كانت تضم جماعات إثنية متعددة مثل بعض دول البلقان، كما أن بعض هذه الدول مثل يوغسلافيا سابقاً شهدت ما يعرف بسياسة التطهير العرقي كما شهد القرن العشرين أحداثاً وتطورات خطيرة تدخل في عداد الحروب والحملات الهادفة إلى إبادة شعوب أو جماعات إثنية بأكملها مثلما حدث للأرمن في أواخر عهود

في التنوير وقيادة الآخرين) أو اقتصادية (جماعة إثنية معينة هي التي تقوم بالدور الأهم في الإنتاج ودفع الضرائب وتمويل الدولة) أو وطنية (جماعة إثنية معينة أكثر التزاماً وإخلاصاً وأقوى دفاعاً عن الكيان الوطني من غيرها من الجماعات) أو وجودية (جماعة إثنية تؤمن في قراره نفسها أو توحى للآخرين بأنه لا بقاء لها إذا تمتعت بمركز استعلائي في قمة السلطة) وأياً كانت التبريرات فإنها تخلق ردود فعل معاكسة لدى الجماعات الإثنية الأخرى.

خاتمة

ومع تسارع العولمة وعمليات التغيير الاجتماعي في عالمنا المعاصر فإن التنوع الإثني وما ينطوي عليه من فوائد وتعقيدات يطرح تحديات جدية أمام أعداد متزايدة

العقلانية الرشدية

موضوعية التأويل ضد الذاتية والتعصبية

حسام أبو حامد

لم يخل القرن الثاني عشر الميلادي من مفارقة. فبالرغم من أنه كان عصر الكبار، أمثال ابن زهر وابن باجة وابن طفيل وابن رشد وابن عربي.. وغيرهم، إلا أن السيادة النهائية فيه كانت لصالح مناخ معاد للتفكير الحر بعد هيمنة العقلية السلفية النصية، لتعلن بعده الحضارة العربية الإسلامية انكماشها وأفولها، وليعبّر هذا المناخ عن نفسه بوصفه روحاً لعصور من الشعبوية والانغلاق والتعصب امتدت حتى يومنا هذا، رغم تسعة قرون تفصلنا عن لحظة ابن رشد في الفلسفة.

البرهان اقترباً وابتعاداً «أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتالي هي أحسن» (النحل/125).

في مقابل الثقافة الشعبية، اعتبرت الفلسفة ثقافة تُحبّية نظر إليها في كثير من الأحيان بعين الريبة والحذر كونها تمثل قيم ثقافة خارجية، ثقافة الآخر المخالف في القيم (الملة والاعتقاد). يرفض ابن رشد قسمة الناس على أساس الملة وأن تلك القسمة لا بد أن تستند إلى الحق الذي به وعليه يكون الحكم. فبما أن النص قد دعا إلى القياس الفقهي والعقلي معاً، فإن تراكمية المعرفة وأهميتها تحتتمان النظر في علوم الأوائل، فالفحص عن القياس العقلي وأنواعه يتطلب أن يستعين المتأخر بالمتقدم، فليس من صناعة يقدر أن ينشئها واحد بعينه، يستوي في ذلك الفقه والفلسفة. فهو بحاجة للغير «سواء كان ذلك الغير مشاركا أو غير مشارك في الملة».

إن غياب سلطة تعليمية عليا في الإسلام السني يكون لها حق الفصل في الخلافات العقائدية وبالرغم مما وفّره من تنوع وغنى فكري، جعل من الثقافة الشعبية أيضاً ساحة صراع لتيارات واتجاهات سياسية وفكرية متنوعة، في الوقت الذي كان فيه للحامل الاجتماعي لتلك الثقافة دور هام في حسم هذا الصراع. ولعل الجاحظ يقبض على هذه

عليه، وعبر الالتفاف على العقلية الدينية النصية الذي يوفر للفلسفة خياراً آخر غير خيار المواجهة المباشرة.

حاول ابن رشد البرهنة على عدم وجود تعارض أصيل بين الفلسفة والشريعة، وأنه إذا ما أولت الشريعة تأويلاً صحيحاً ففهمت على حقيقتها فإنها حتماً ستتفق كل الاتفاق مع الفلسفة فالحقيقة واحدة مع اختلاف طرق الوصول إليها. يؤكد ابن رشد وحدة الحقيقة كمسألة بديهية، ولكن على خلاف آخرين، لا سيما ابن سينا، لم يغامر في التفريط بالتكافؤ بين الفلسفة والشريعة لصالح أحدهما من حيث هما مصدران أوليان للحقيقة المطلقة.

يدافع ابن رشد عن الفلسفة من موقع الدين نفسه، وقد خصص جلّ كتابه «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» لهذا الغرض، فاستنطق النص الديني عبر تأويله، لشرعنة النظر والقياس العقليين «فاعتبروا يا أولي الأبصار» (الحشر/2)، وليستنبط أن دراسة الحكمة واجب شرعي لمن كان أهلاً لها «ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً» (البقرة/269)، وفي النص أيضاً، يجد ضالته في السلطة التعليمية العليا التي يناط بها حسم الخلاف العقائدي عبر احتكارها فعل التأويل ونتائجه في آن معاً «الراسخون في العلم» آل عمران/71، ومبررات لقسمة الناس بحسب

في الفلسفة وقد ترنّحت بعد تلك الضربة الموجعة التي تلقّتها على يد الإمام أبي حامد الغزالي في المشرق، مع استمرار هجوم المتكلمين وخصوصتهم، لتبلغ ذروة ذلك كله في الخطاب الشعبي الذي صاغه عبدالله بن عياش، كاتب الخليفة المنصور، والذي شيطن المشتغلين بالفلسفة وبّرر بحقهم الإقصاء والنفي وإحراق الكتب «وقد كان في سالف الدهر قوم خاضوا في بحور الأوهام، أقزّ لهم عوامهم بشفوف عليهم في الأفهام (...) فخلّدوا في العالم صحفاً مالها من خلاق، مسودة المعاني والأوراق. يُعدهم من الشريعة بعد المشرقين (...) ونشأ منهم في هذه السمحة البيضاء شياطين إنس يخادعون الله والذين آمنوا (...) فلما وقفنا منهم على ما هو قذى في جفن الدين ونكتة سوداء في صفحة النور المبين، نبذناهم في الله نبذ النواة، وأقصيناهم حيث يقصى السقاء من الغواة (...) ومن عثر على كتاب من كتبهم فجزأوه النار بها يعذب أربابه. وإليها يكون مآل مؤلفه وقارئه ومآبه» (فرح أنطون، «ابن رشد وفلسفته»، ص 19-20). في ظل هذا المناخ، لم تستطع الفلسفة الدخول في مواجهة مباشرة مع تلك العقلية النصية المهيمنة فكرياً. وكان على الفلسفة أن تحوز مشروعيتها، من خلال إعادة بناء علاقتها بالشريعة على نحو مغاير لما هي



لشهرهم، ومن هنا باتت عبارة «المضنون به على غير أهل» إحدى العبارات التي ترمز للتقية الثقافية والحذر الأيديولوجي. لذا يتفق ابن رشد مع خصمه الغزالي في ضرورة تحييد العوام، فليس لأي كان أن يؤؤل ما يشاء من النصوص ولا أن يطّلع على تأويلاته من يشاء. ولذلك يصنف الناس في فئات ثلاث: الخطابيون، ليسوا أهل تأويل وهم العامة والجمهور الغالب، والجدليون بطبعهم أو بطبعهم وعادتهم، وهم اللاهوتيون الذين اجتهد لبيان فساد تأويلاتهم الجدلية. والبرهانيون بالطبع والصناعة، وهم الفلاسفة أهل التأويل اليقيني «الراسخون في العلم» الذين يحتكرون فعل التأويل ونتائجها في آن معاً، إذ أن هؤلاء قد بني إيمانهم على البرهان

من الحرية، فإن سلطة الجماهير لا تعنى بحسابات كهذه أو توازنات من أي نوع. فإن تحركت الجماهير، فإنما تتحرك بتوجيه من عاطفتها وانفعالاتها ومشاعرها، لا سيما إذا تعلقت المسألة بما يشكل بالنسبة إليها نوعاً من المقدس الذي لا يمكن المساس به. ويزداد الأمر صعوبة حين تقف وراء حالة الغليان الجماهيري تلك، ديماغوجية رجالات دين أكثر تطرفاً، لا سيما لحظة تحالفهم مع السلطة السياسية، بغية احتكار السلطة التعليمية والمرجعية الدينية.

إن واقع علاقة الفيلسوف مع الجمهور في ظل سيطرة حالة من الشعبوية، قد فرض على المثقف نوعاً ما من الفوقية والتعالي على الجماهير والسعي لإقصائهم اتقاء

الحقيقة حين يقول في معرض تأسيسه لسياسة في تدبير العوام «قاربوا هذه السفلة (العوام) وباعدوها، وكونوا معها وفارقوها، وأعلموا أن الغلبة لمن كانت معه، وأن المتهور من كانت عليه» (رسائل الجاحظ، ج1/84)، هؤلاء هم الغوغاء الذين، حسب ابن عباس «ما اجتمعوا إلا ضرواً، وما افترقوا إلا نفعوا»، وحين سؤل عن نفعهم في حال تفرقهم قال «يذهب الحجام إلى دكانه، والحداد إلى أكياره، وكل صانع إلى صناعته» (العقد الفريد، ج 152/2).

وإذا كانت السلطة السياسية تخضع لذلك النوع من الحسابات الدقيقة في تحديد مصالحها، ولتنوع من التوازنات التي قد توفر للمثقف في بعض اللحظات هامشاً



الذاتي فتشوه دلالة النص الشرعي لتحوله إلى خطاب شعبي، ليمتد التشويه إلى الذات المتلقية (العوام) لتبقى أسيرة النعرات المذهبية والطائفية، هنا تكمن أحد مثالب الشعبوية التي تخضع لأمزجة وانفعالات الجماهير وتريد إخضاعها وتوظيفها في الوقت نفسه.

إن هدف ابن رشد كان خطاباً محايداً قادراً على إنتاج معرفة موضوعية بالعالم، يحافظ على وحدة الحقيقة والأمة في آن معاً، ويضع حداً لتلك الشعبوية التي أنتجت في غير مرة مناخات معادية للفلسفة، حيث لا يخضع تأويل الشريعة لمعايير الصراع السياسي بين الفرق المتناحرة لخدمة أغراض سياسية نفعية بل يصبح في قلب الموقف المعبر عن رؤية الفيلسوف للعالم.

تتعلق الشريعة بالظاهر فحقائقها ظنية تحتاج إلى المعجزة للإثبات وهي فرض العامة، بينما تتعلق الفلسفة بالباطن وحقائقها يقينية تقوم على البرهان فهي فرض الخاصة، والتعايش بينهما في فضاء فكري واحد ممكن عبر التكافؤ لا بخضوع أحدهما للآخر. هكذا تصبح الفلسفة غاية لذاتها، فيستقل العقل بأدواته ومناهجه وموضوعاته عن مجال الشريعة والنص، ليؤسس مجاله المعرفي الخاص.

هنا تلتقي العقلانية الرشدية بالفلسفة النقدية الكانطية، التي وضعت نظريتها في المعرفة على أساس التمييز بين الحقل المعرفي وتفحص الأدوات والمناهج المناسبة لكل حقل، والتي وقفت إزاء مسائل الميتافيزيقا التي لا يمكن البرهنة عليها بالعقل، موقف التسليم لضرورتها الأخلاقية. ولا يعني ذلك أننا نجعل للكانطية مرجعية رشدية، بل ربما نجم ذلك عن الوحدة العقلية للجنس البشري التي أشار إليها ابن خلدون في مقدمته والتي تفسر تشابه الأمم، والتشابه في مستوى العقل البرهاني الفلسفي هو من باب أولى. أو ربما هي تلك الحاجة الدائمة والمشاركة للتنوير هنا وهناك بصرف النظر عن نتائجه.

كاتب من فلسطين مقيم في دمشق

على المتكلمين والمتصوفة لإفسادهم عقائد العوام، حين صرحوا بتأويلاتهم للجمهور ناهيك عن فساد هذه التأويلات بسبب فساد آلتهم (البرهان)، بل يحقّلهم مسؤولية تفرّق الأمة أحزاباً وشيعاً كُفّر بعضها بعضاً وادّعى امتلاك الحقيقة، الأمر الذي يخالف حسب ابن رشد مقصد الشرع، إذ لو تأملنا ذلك لوجدناه في حقيقته مجرد أقاويل وتأويلات. لقد سلك المتكلمون من معتزلة وأشعرية في إثبات تأويلاتهم طرقاً ليس فيها مع الجمهور لغموضها بالنسبة إلى الحس المشترك ولا مع الخواص لأنها ناقصة من شرائط البرهان. فغرض التأويل إبطال الظاهر وإثبات المؤل وهؤلاء أبطلوا الظاهر عند من هو أهل الظاهر ولم يثبتوا المؤل عنده.

إن الانتقال من ظاهر النص الشرعي إلى باطنه بما يوافق شروط ومبادئ البرهان العقلي، يوفر الفرصة لاستنطاق النص دون تدخل الذات، موفراً بذلك قدراً لازماً من الموضوعية التي تكفل الحفاظ على الحقيقة وتبقى الدلالة في مستوى البدهية واليقين. أما تأويلات المتكلمين والصوفية ذات الطابع



يتحدد فعل التأويل عند ابن رشد في «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنة أو غير ذلك من الأشياء التي عدت، في تعريف أصناف الكلام

المجازي



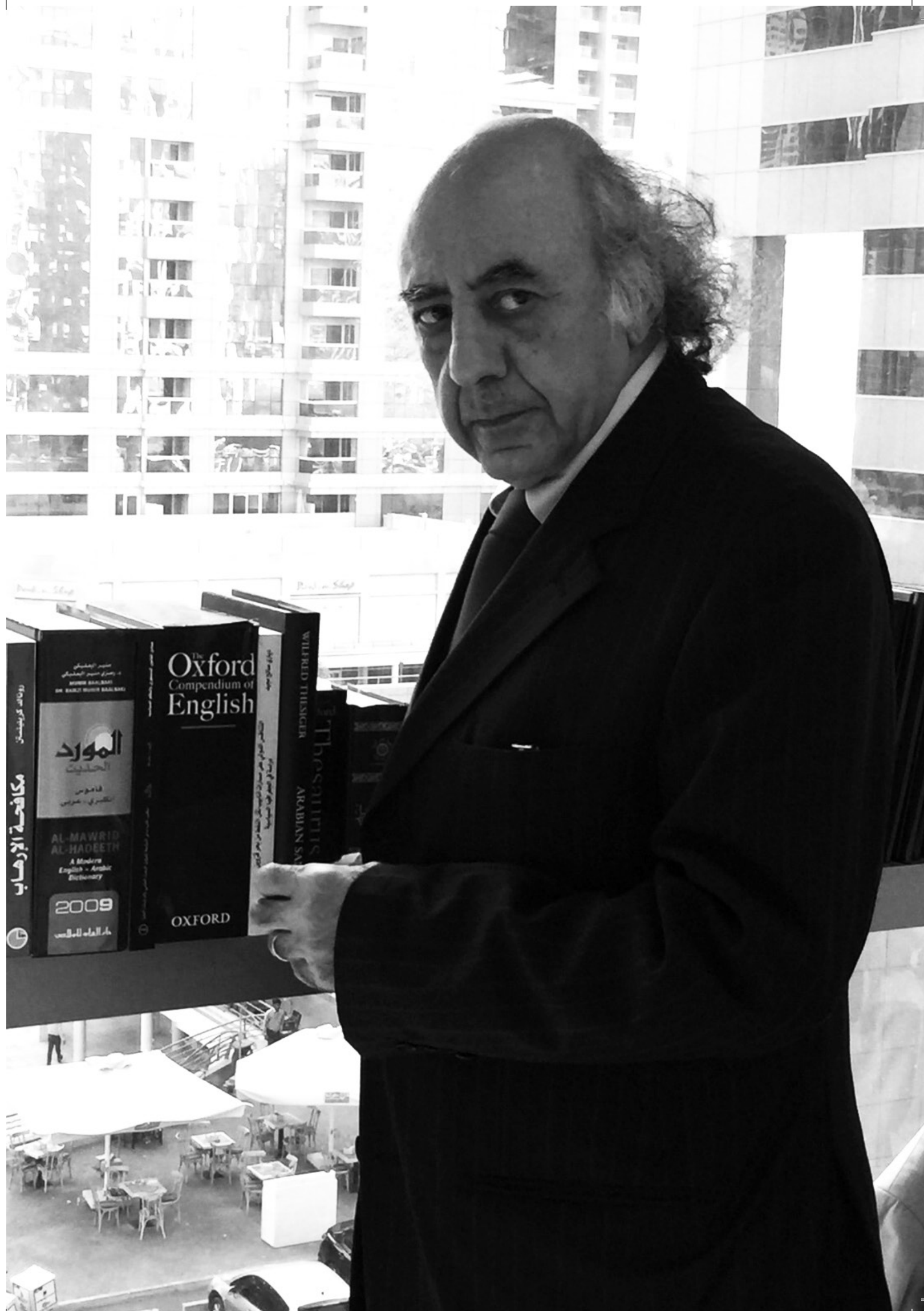
العقلي - وإذا كان بالبرهان فلا يكون إلا مع العلم بالتأويل لأن الله عز وجل قد أخبر أن لها تأويلاً هو الحقيقة والبرهان لا يكون إلا على الحقيقة».

أما الأشياء التي لغموضها لا تعرف إلا بالبرهان فقد تلطف الله فيها لعباده «الذين لا سبيل لهم إلى البرهان إما من قبل فطرهم وإما من قبل عاداتهم وإما من قبل عدوهم أسباب التعلم بأن ضرب لهم أمثالها وأشباهها ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال، إذا كانت تلك الأمثال يمكن أن يقع التصديق بها بالأدلة المشتركة للجميع أعني الجدلية والخطابية، وهذا هو السبب في أن انقسم الشرع إلى ظاهر وباطن فإن الظاهر هو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني، والباطن هو تلك المعاني التي لا تنجلي إلا لأهل البرهان». أما الحكمة في ورود الظواهر متعارضة في الشرع فتكمن عند ابن رشد في «تنبيه الراسخين في العلم على التأويل الجامع بينهما». هكذا تؤول السلطة التعليمية العليا التي تحتكر التأويل إلى الفيلسوف.

يتحدد فعل التأويل عند ابن رشد في «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنة أو غير ذلك من الأشياء التي عدت، في تعريف أصناف الكلام المجازي» إنه فض كنه النص عبر استنطاقه واكتشاف ما يضمّره إخراج الدلالة، وباقتراح فعل التأويل بالفلسفة يمضي كلاهما في البحث عن المغزى الدلالي واستكشافه. هنا يبرز النص بمثابته موضوعاً لفلسفة التأويل، وتصبح المجازات الشرعية قضايا معرفية وعلمية يختص بها أهل البرهان. فعبّر التأويل يتم تكييف الشريعة وفق لغة الفلسفة ومناهجها وبما ينسجم مع رؤية الفيلسوف الموضوعية للعالم، مما يجعل التأويل منهجاً ونتائج يتعالى على الحس المشترك وعلى أفهام من هم ليسوا أهلاً له. هكذا يكون التأويل عتبة أبستمولوجية تفصل بين الخاصة والعامة، بين الثقافة النخبوية والشعبية.

إن الحفاظ على سلامة عقائد العوام منوط ببقائهم عند ظاهر الشرع وانصرافهم عن الخوض في تأويلات أهل البرهان إلى مزاولة ما هيئوا له بطبعهم. يلقي ابن رشد باللائمة







حوار

أحمد برقراوي

موت أيديولوجيا الجموع وولادة مجتمع الذات

يعتبر أحمد برقراوي واحد من كتاب الفكر العربي البارزين في حقل الفلسفة، إلى جانب كوكبة من المفكرين اللامعين من أمثال صادق جلال العظم، طيب تيزيني، برهان غليون، هشام جعيط، وغيرهم. ولد في دمشق سنة 1950 ورأس قسم الفلسفة في جامعة دمشق، وقد ظل في موقعه الأكاديمي حتى اندلاع الانتفاضة الشعبية العامة في سوريا. من أعماله "محاولة في قراءة عصر النهضة"، "العرب بين الأيديولوجيا والتاريخ"، "أسرى الوهم"، "مقدمة في التنوير"، "دفاعاً عن الأمة والمستقبل"، "أبن رشد معاصراً"، "العرب وعودة الفلسفة"، "الأنا"، "كوميديا الوجود الإنساني"، "أنطولوجيا الذات"، "في الفكر العربي الحديث والمعاصر"، "المسألة الثقافية في العالم العربي والإسلامي"، بالإشتراك مع رضوان السيد، "الموسوعة الفلسفية العربية" بالإشتراك مع عدد من المؤلفين. وله مؤلفات أدبية وشعرية.

في هذا الحوار معه يثير أحمد برقراوي جملة من القضايا المسكوت عنها بجرأة عهده، وبلغة لا تعوزها الطلاوة ولا تعطش لماء الأدب، كما عودتنا لغة المفكرين التي غالباً ما تتجهض عن حذرهما من لغة الأدب وأوصافه وتشبيهاته. بخلاف ذلك تشي لغة برقراوي في تناوله لقضايا تتسم بالموضوعية والصراحة والجفاف، بسلاسة وتشع بما هو أدبي.

هنا بحث في حاضر العرب وفي حاجتهم إلى الخوض في مراجعة نقدية للفكر والواقع والحركات والأفكار، كيما يمكنهم تجاوز عثرات الراهن لإنجاز طموحات الأجيال في الانتقال من مجتمعات أسرها الفكر الواحد والبطرياركة الاجتماعية، والتسلط الديكتاتوري للفرد المتأله، وصولاً إلى عصر الإنسان في المدينة الحديثة ذات العقد الاجتماعي القائم على تصورات مدنية تقطع مع الماضي البائس للاستبداد الشرقي لتتجزأ دولة المواطنة، ودولة الصوت الانتخابي الحر والفرد الذي لا يذوب في مجموع مستعبد، ولكنه يصبح ماسة في عقد من الجواهر الإنسانية، في مجتمع حر.

أفكار مضيئة تلك التي تصدر عن أحمد برقراوي في حواراته مع "الجديد" بينما هو يتصدى لأمراض المجتمع العربي والثقافة العربية، والاستبداد الشرقي، و"مستوطنات الرعا" المتفشية في مدن "الاحتلال الطائفي"، منادياً معاول الفكر الجديد للمساهمة في تحطيم أصنام الفكر المتأله، التي سدت طريق الشمس أمام عيون الأجيال العربية الجديدة.

قلم التحرير

"أسرى الوهم" وكتاب "دفاعاً عن الأمة والتاريخ" اكتشفت أنني أدور في المألوف من المشكلات ناقداً ومحللاً ومجدداً وأن هناك أمراً أساسياً لم ألاحظه في معمعة الغرق في مشكلات العرب الكبرى ألا وهو غياب الأنا الفردية بوصفها حالة حرية كلية وبوصفها حرة ودون حضور الأنا فإن الحديث عن الحرية والتحرر قول أجوف.

وهكذا رفعت مشكلة غياب الأنا إلى مشكلة فلسفية كبرى وفضحت غيابها وحضورها الزائف والقيود التي حالت دون ولادتها والبحث في شروط ولادتها كي نتجاوز حالة القطيع إلى فضاء الحرية، فغياب الأنا الحر هو أس المشكلات الوجودية التي نعيشها.

لكن الأنا لا معنى لحضورها المجرد دون فاعلية، إن الأنا التي تنتقل إلى الفاعلية هي الذات، الذات الصانعة للحياة وللتاريخ وهذا ما قلته في أنطولوجيا الذات. إن عالماً بلا أنا، بلا ذات، هو عالم أشياء، بل

لنبدأ حوارنا من رؤيتك الفلسفية للعالم، فقبل الثورة ألفت كتاب "الأنا" وأثناء الثورة ألفت كتاب "أنطولوجيا الذات" وما بينهما ألفت كتاب "كوميديا الوجود الإنساني" وهي موضوعات لم يألها القارئ العربي، ما الصلة التي تقوم بين هذه المؤلفات الفلسفية والواقع الذي نعيش؟

برقراوي المشكلة الفلسفية هي مشكلة يختزنها الواقع وقد لا تراها العقول الأيديولوجية فضلاً عن العيون العادية، والفلسفة تلتقط الجوهر وتحوّله إلى نظرة كلية.

فبعد رحلة في تناول مشكلات العرب الظاهرة وتأمل في الفكر العربي الحديث والمعاصر بدءاً من كتابي "محاولة في قراءة عصر النهضة مروراً بالعرب بين الأيديولوجيا والتاريخ" وانتهاءً بكتاب



حوار

الجديد القائم على فكرة الحرية وبنية العالم القديم ذات الطابع المعادي للفردية أصلاً، ولهذا فالعملية طويلة للوصول إلى انتصار الذات، لكن المهم أن السلطات كانت حجرة عثرة أمام حركة التاريخ قد انهارت أو هي آيلة للانهار، ولا يجوز أن نحكم على حركة التاريخ الوليدة من ظواهر تبدو متناقضة مع ثورات الحرية والكرامة التي هي ثمرة الوعي الذاتي لذات تولد.

أحوال العرب

لماذا تدهورت أحوال العرب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من انحطاط وعجز وانسحاق أمام أعداء الأمة وما هو السبيل الواقعي للخروج من هذه المحن؟

برقاوي الجواب عن هذا السؤال مترابط مع جواب السؤال السابق، ولكن زيادة في الكشف دعني أحدد لك المشكلة الأساسية التي وقفت وراء تدهور حال العرب أولاً قبل أن نفكر في السبيل. أم المشكلات في الوطن العربي عدم ولادة الدولة بالمعنى السياسي والحقوقى والوطني والمدني وانصهار الدولة في السلطة التي تحولت بدورها إلى واقعة ثابتة وغير متغيرة من حيث عصبيتها المتخلقة عن مسار الحياة.

بل إن العرب لم ينتقلوا بعد انهيار الدولة العثمانية إلى حال الدولة بل إلى حال سُلط تمتلك دولاً بفعل تقسيم استعماري تعسفي جداً. هذا الانصهار بين السلطة والدولة أنتج دائماً عصبية سلطوية تتصارع على امتلاك الدولة والظاهرة الأخطر هي عسكرة السلطة عبر الانقلابات العسكرية وما شابه ذلك. والأخطر من ذلك نشوء الطغاة العسكريين الريفيين. فهؤلاء قاموا بتحطيم واقعة الدولة تحطيماً شبه كلي ولم يبقوا إلا على المظاهر الشكلية الخارجية للدولة، فالطاغية الريفي يحكم أولاً بذهنية المالك للدولة، ثم يقوم بترتيب عصبية العنف في الجيش وأجهزة الأمن، ويحطم فكرة القانون، ويترافق تحطيم القانون مع النهب وإشاعة قيم الفساد، وتدمير المدينة كظاهرة اقتصادية وأخلاقية وثقافية، وإذ تتحطم قيم المدينة وتُزيف تنهار مؤسساتها المعهودة: الجامعة والقضاء والمؤسسة الثقافية. وعوضاً أن تخترق قيم المدينة العالم الاجتماعي والسياسي تتحول المدينة إلى مظاهر لقبح النظام وفقدان حياته.

ولأن السلطة-الطاغية لا تمتلك من هم سوى البقاء فإن ذلك لا يدمر المجتمع السياسي فقط وإنما يدمر المجتمع المدني أيضاً. وتلقي عصبية الحاكم الطاغية القروي بظلمها على عموم المجتمع، إذ تظهر العصبية ذات الولاء الضيق: العائلة الصغيرة، الكبيرة، الطائفة، القرية الخ وهكذا تكتمل دائرة تحطيم المجتمع بعد الحيلولة دون قيام الدولة. لقد حطمت هذه السلطات الفئات الوسطى

إن عالماً بلا فلسفة عالم فقير ومعتمد. إنني أعيد للفلسفة حضورها في معركة الحياة.

لأن الفلسفة وهي العقل النبيل هي عقل طليق بالضرورة لا يمكنها أن تقبل بأي طاغية من شأنه أن يكبل العقل ويحملها على قول ولو جملة واحدة كتبرير من شأنه أن ينال من حرية عقلها.

والنوكي (جمع أنوك) وهم يمدون لسانهم إلى الفلسفة والفلاسفة إنما يمثلون انحطاط العقل انحطاطاً مطلقاً، إن هؤلاء الغارقين في الوسخ التاريخي والهاربين من الحق والحقيقة -يعتبرون وعلى امتداد تاريخ الانعتاق الإنساني- عن عدائهم للفلسفة. شعلة بروميثيوس وسيزيف، سيزيف الذي صرخ في وجه زيوس: خير لي أن أحمل الصخرة إلى أعلى القمة، من أن أكون خادماً لك يا زيوس.

الحرية والكرامة

هل ترى بهذا المعنى بأن ما اصطلاح الفكر العربي الراهن على تسميته "الربيع العربي" بداية لولادة الأنا-الذات.

برقاوي نعم، فهذه التراجيديا الوجودية التي نعيشها الآن بطلها الأساس هو الذات التي ما عادت تطبيق لجامها بوصفها تعبيراً عن قطيع، فرغم كل ما تراه من عالم معقد من الأيديولوجيا والتضحيات الجماعية والعنف غير المسبوق فإن الأصل يكمن في ولادة الذات. ولو عدت إلى مفهومي الكرامة والحرية اللذين رفعهما الثوار لوجدت أنهما مفهومان مرتبطان بوعي الحرية والكرامة بوصفهما أمراً فردياً، لقد انتقل هذا الإحساس الفردي بغياب الكرامة والحرية إلى إحساس جماعي وتحول إلى ثورة.

انفجار التاريخ

ولكن الذي نراه يشي بظهور حركات عنفية لا مكان للذات الفردية فيها؟

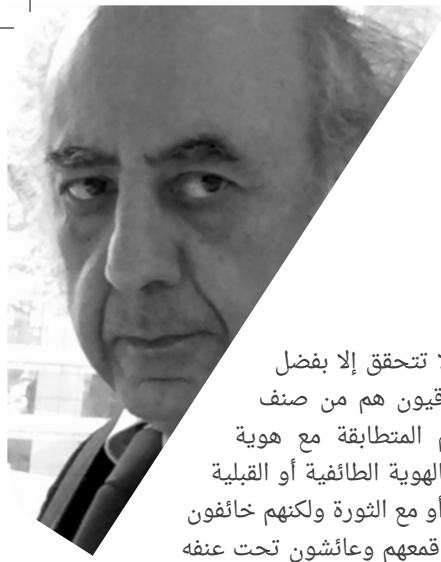


إن العرب لم ينتقلوا بعد انهيار الدولة العثمانية إلى حال الدولة بل إلى حال سُلط تمتلك دولاً بفعل تقسيم استعماري تعسفي جداً



أحمد برقاي: لقد انفجر التاريخ على نحو هائل، كانت الشرارة روح الشباب المتمرد على عالم لم يجد نفسه فيه، لقد صار حجم الحاجات المكبوتة أكثر بكثير من قدرة السلطة على قمعها، حاجات من طبيعة روحية مرتبطة بالكرامة والحرية والمعرفة والشعور بالوجود وحاجات مادية ولدتها الحياة وعالم الثورة إلكترو-إلكترونية، لم تعد الفئات الوسطى قلب المجتمع بقادرة على تحمّل غيابها عن التاريخ. وفي الوقت نفسه فإن البنية القديمة التي ظلت حاضرة بهذا الشكل أو ذاك، القديمة من حيث وعيها بالعالم سرعان ما ظهرت هي الأخرى بفعل العنف القديم المتراكم وبفعل العنف الذي استخدمته السلطة المنهارة، فامتشتت السلاح بوصفها بنية تريد أن تؤكد ذاتها في الوصول إلى الحكم.

وهذا ما ولد وسيولد التناقض بين قوى العالم



ولكنهم خائفون على مصالحهم التي لا تتحقق إلا بفضل الطاغية، وهؤلاء الانتهازيون اللاأخلاقيون هم من صنف الوطاويط، وإما المتعصبون لهويتهم المتطابقة مع هوية الطاغية ولم يستطيعوا التحرر منها كالهوية الطائفية أو القبلية الخ فهؤلاء قتلة شأنهم شأن الطاغية، أو مع الثورة ولكنهم خائفون على حياتهم من عنف الطغاة وأدوات قمعهم وعائشون تحت عنفه فيؤثرون الصمت اتقاء شره وهؤلاء هم الصامتون النبلاء.

إفلاس النخب

وهل يبدو واقعياً تنزيه الفكر عن الوقائع التراجيدية وعزلها عنها، وتخليص أسئلة الثقافة من المأساة الجارية؟ هل هذا شيء ممكن؟ كيف نخرج من هذه الحفرة؟

برقاوي كي لا أذهب بعيداً في التاريخ دعني أنطلق من فترة ما بين الحربين حين تمكن الطغاة الريفيون من تدمير الحياة الثقافية. أنت تعلم بأن الفئات الوسطى الراديكالية في بلاد الشام والعراق ومصر قد أنتجوا ثقافة التقدم التاريخي عبر الأيديولوجيات المعروفة: أنتج الدمشقيان الأستاذان عقلق والبيطار أيديولوجيا البعث التي استوعبت حتى الستينات أبرز النخب الثقافية في بلاد الشام والعراق، وأنتج المغترب اللبناني أنطون سعادة أيديولوجيا القومية السورية، وأنتج الأستاذ حسن البنا ابن الحرفي الساعاتي في الإسكندرية صورة التقدم الإسلامي وحركة الإخوان المسلمين، واستدعى مثقفو الإسكندرية ودمشق والقدس الشيوعية وانتشرت الوجودية والوضعية في أوساط المثقفين وحتى السبعينات كانت حركة الثقافة العربية تسير في طريق إنتاج الفكر المتعلق بأسباب التقدم التاريخي. يضاف إليها الأدب من شعر ورواية ومسرحية، الفئات الوسطى التي أنتجت هذا كله لم تجد سنداً طبقياً قوياً يساعدها على عملية تدمير الواقع الأرضي، بل على العكس من ذلك فإن الفئات العسكرية الحاكمة والطغاة الكريكتيريون حطموا كل أمل بالشعارات العظيمة وشيئاً فشيئاً انهزمت ثقافة التقدم شعبياً، كانت هزيمة حزيران بداية الانحطاط الثقافي والعودة إلى ما قبل ثقافة التقدم التنويرية. فعوضاً عن القيام بمراجعة نقدية تنتج رؤية جديدة بعد الهزيمة ذهبت بعض النخب الفاعلة إلى التراث لتسأله الخلاص من واقع الحال، وكان هذا أول معلم من معالم الانحطاط الثقافي - الفكري. كان رموز الانحطاط الفكري آنذاك من سذنة هياكل التراث وقصه على قذ أيديولوجياتهم أمثال حسين مروة والجابري ومحمد عمارة قد أعلنوا إفلاس الوعي المتجاوز وعبروا عن الهزيمة بوصفهم صورتها الفكرية. وفي الوقت نفسه انتشرت خيبة الأمل بالشعارات التي

المدينية والفلاحية معاً وهي الفئات التي تتميز بالراديكالية الاجتماعية والفكرية، بل هي قلب المجتمع، وأنزلتها إلى درجة الفئات ذات العوز المادي، وسدت أمامها طريق النهوض بالمجتمع. وهزيمة المدينة أمام طغاة قرويين من أكبر الكوارث التي شهدتها المنطقة. هزيمة المدينة تعني هزيمة المدنية، هزيمة المكان الذي يُستقبل آخر منجزات العصر ويشع بها على المجتمع. المشكلة لا تكمن في الأصول الفلاحية بل تكمن في الذهنية الفلاحية. فالأصول الفلاحية للشخص لا تعني أنه بالضرورة سيحتفظ بذهنيته الفلاحية.

ولهذا دون استعادة المدينة لدورها التنويري وتحرير الدولة من سجن السلطة، وتحول السلطة إلى واقعة متغيرة دون استقلال المؤسسة المعبرة عن الدولة، دون التحرر من همجية السلطة الدكتاتورية التي دمرت الحياة لتحافظ على حياتها لا مستقبل للعرب في المدى المنظور. وإني لأعتقد بأن حركة التاريخ سائرة إلى هذه الغاية.

مواقف المثقفين

من الملاحظ أنك انحزت مباشرة للحراك الثقافي والاجتماعي العربي منذ اندلاعه في تونس، ونشرت سلسلة مقالات في 'السفير' تقرأ وتفكك الصور والمعاني، كيف تقرأ مواقف المثقفين المعادين للانتفاضة الشامية، أو الصامتين عن التراجيديا الإنسانية هناك؟

برقاوي صديقي، عندما يكون هناك صراع بين قصر المستبد وساحة الشعب المطالب بحريته وكرامته لا يمكن لمثقف حقيقي أن يتردد باتخاذ الموقف المنحاز إلى الساحة، بل إن الساحة تعبر عن طموحه الثقافي في عالم جديد مليء بالحرية والكرامة، المثقف هنا يدافع عن القيم العظيمة بوصفها قيمه الفردية أيضاً، وإن قد وحد بين القيم الكلية للذات وقيم ذات فهو بالضرورة مع كل تمرد أو انتفاضة أو ثورة تقوم في سبيل تحقيق هاتين القيمتين العظيمتين اللتين دونهما لا وجود للإنسان الذات والإنسان الأنا الوعي لأننا بأننا مركز العالم.

الكائن الذي وقف إلى جانب القتل والسفاحين وضد إرادة الشعب وقيمتي الحرية والكرامة هو المثقف اللوطوط فعلاً كما وصفته في كتاب الأنا، إنه يهلع من فكرة الحرية لأنه ليس أكثر من خفر حراسة للطاغية.

وهؤلاء المثقفون الذين عادوا إرادة الشعب ووقفوا مع الدكتاتوريين أنواع ثلاثة: إما حمقى ووعيمهم ضيق ومحدود بالعالم فلا يميزون بين الحقيقة والزيغ وهؤلاء صادقون في موقفهم بسبب غيائهم، وإما انتهازيون يعرفون الحقيقة ويدركون واقع الطاغية وحق الشعب في التمرد والثورة،

هزيمة المدينة أمام طغاة قرويين من أكبر الكوارث التي شهدتها المنطقة. هزيمة المدينة تعني هزيمة المدنية، هزيمة المكان الذي يُستقبل آخر منجزات العصر ويشع بها على المجتمع



السياسي ما كان يحتاج إلا إلى قهر سياسي وانسداد أفاق الخلاص. لقد انفض الناس عن الخطاب السلطوي الزائف والمتناقض تناقضاً مطلقاً مع الممارسة الواقعية لهذه السلطة، واللجوء إلى الخلاص الديني حال طبيعية ناتجة عن فقدان الأمل بالخلاص الأرضي. وإذا أضفنا إلى هذا الأمر فقدان المجتمع لشخصيته السياسية في الأحزاب ولشخصيته المدنية في النقابة فإنه كان من الطبيعي أن يظهر الجامع بديلاً عن هذا الفقر السياسي والمدني للحياة. ولقد جرت تبدلات حاسمة في الوعي، وغي الفئات الوسطى ووعي الفئات الفقيرة سواء كان ذلك في المدينة أم في القرية، حيث انتقلت أغلبية هذه الفئات إما إلى حال اللامبالاة كنوع من التمرد الصامت، أو إلى حال الوعي الذي يريد أن يغير العالم بيده إسلامياً.

وبعض الباحثين يتجاهلون أن ظهور الحركات الجهادية العنيفة الإسلامية جاء على نحو مبكر من ثمانينات القرن الماضي، ولا تنس أن الإسلام الجهادي-العنفي هو الذي قتل السادات، وهو الذي انتفض في سوريا وخاض معركة حياة أو موت إبان حكم حافظ الأسد، وهو الذي خاض معاركه في الجزائر لسنوات، وهو الذي برز في الثمانينات في لبنان في صورة حزب الله، وظهره في العراق سابق على احتلال العراق وقس على ذلك.

لقد اعتقدت السلطة الدولة أنها قادرة عبر العنف المطلق على تحطيم الأصولية الجهادية والانتصار على وعي بهويتها المستيقظة، ولم تميز بين الاستنقاع الذي ولدته بعد صراعها مع الأصولية والاستقرار كحالة طبيعة ناتجة عن درجة واسعة من تطابق الدولة والمجتمع، ولهذا ما إن انفجر المجتمع في وجه السلطة الدولة هذا الانفجار العاصف حتى استعادت السردية الأصولية حضورها على النحو الذي نراه الآن.

ولهذا فإن المعركة الراهنة ليست ثقافية فقط، بل هي ثقافية سياسية، ويجب أن تخاض على صعيد الواقع بإنتاج تعبيراته السياسية والمدنية، وعلى صعيد الفكر والأدب والموسيقى وكل

شكلت عصبية الجمهور فاكتملت دائرة الانحطاط.

إن الثورات الآن بوصفها ثورات الحرية والكرامة تسمح للفكر أن يعبر عنها في صورة استعادة خطاب الحرية ولكن من زاوية حرية الإنسان، الكائن- الذات في ظل نظام اجتماعي معبر عن هذا الطموح ومحقق له.

وهذا الذي أعمل عليه منذ عقد من الزمن. لقد أعدت للفلسفة مهمتها النبيلة في التنوير العقلي والتفكير بالواقع وامتلاكه نظرياً ومفهوماً، محاولاً القطع مع الأسوار الأيديولوجية التي شجنا فيها لفترة طويلة. نهاية الأيديولوجيا

سقطت نظريات كثيرة في العالم وسقطت معها الأيديولوجيات الكبرى، فتقهقر البشر إلى السرديات الدينية يملأون بها الفراغ الفكري. والنتيجة صراعات دينية في المنطقة، والصراع الحقيقي تحت قشرة الواقع هو صراع بين العقل والخرافة وبين العلم والجهل وبين الحرية والاستبداد. كيف يبدو لك هذا التقهقر قياساً على نشأتك وتربيتك وملاحظاتك المبكرة؟

برقاوي في عام 1996 أصدرت كتاباً بعنوان «العرب بين الأيديولوجيا والتاريخ»، وصدر الكتاب حينها عن دار الأهالي الدمشقية. كان السؤال الذي طرحته آنذاك هو الآتي: لماذا انهزمت أيديولوجيا التقدم أمام حركة الواقع؟ لماذا تبخرت الناصرية والبعثية والشيوعية والليبرالية كأيديولوجيات تقدم تاريخي واحتشد خلفها خلق كثير؟ ما الذي وقف أمام المصير الفاجع للشعارات العظيمة؟ ورأيت حينها أن انهزام ما أطلقنا عليه حركة التحرر العربية في صورة السلطة - الدولة أدى ويؤدي بالضرورة نكوص تاريخي ثقافي إلى هوية خلاصية حاضرة أصلاً في ثقافتهم، هوية قابلة للاستيقاظ دون عناء. هوية حاضرة في وعيهم اليومي وحاضرة في لاوعيهم الجمعي. فانتقال الإسلام المعيش الشعبي واليومي إلى الإسلام

إن المثقف النبيل ينصت إلى الشعوب، وإلى الجماعات، لكنه لا يقلد وعيها ولا يكتب مرضاة لها ولا رغبة بتصفيقها إنه يسهم في خلق وعيها المطابق لحقيقة واقعها وإمكانات مستقبلها، ورفع وعيها الجمالي الفني بالعالم. ويعبر عن عذاباتها بكل جمالية وصدق.

الغيبوبة التاريخية

كيف تفسر فكرة أن البنية السلطوية في سوريا، مع انفجار الربيع العربي، اعتقدت أنها بمنأى عن عواصف الربيع؟

برقاوي وقعت البنية الحاكمة فريسة النظرة السطحية للواقع من جهة، وفريسة عماء القوة من جهة ثانية، وفريسة الاعتقاد بالوظيفة الدائمة للنظام من جهة ثالثة. مما جعلها تعتقد باستحالة قيام ثورة في سوريا.

أما نظرة النظام السطحية فتكمن في أنه لم ير التناقضات التي اعتمدت داخل الوطن بين السلطة والمجتمع، حيث لم يعد المجتمع، بفعل تطور حاجاته الروحية والمادية كما أشرت سابقاً قادراً على البقاء صامتاً أمام قهره متعدد الأشكال.

لقد أدّى التحالف الذي تم بين مؤسسة النظام القمعية والطبقة الكومبرادورية الوليدة إلى إفقار الطبقات الأخرى وبخاصة الطبقة الفلاحية والفئات الوسطى الريفية والمدينة على حد سواء، ففقد النظام عصبه التقليدية القديمة، وصار أكثر انعزلاً وعزلة عن المجتمع لا سيما وأن علاقات القرابة قد أطلقت النار على الوجه الظاهر للنظام. حتى العصبية الحزبية التي عاش النظام عليها فترة من الزمن قد تحللت.

بالمقابل لقد تعوّلت القوة الأمنية إلى الحد الذي لم يعد هناك معه أي نوع من القانون يحكم البلاد والعباد، واعتقد النظام بأن الخوف الذي عشنش في صدور الناس زمناً طويلاً كفيل بأن يمنعه من التمرد. فضلاً عن أن النظام اعتقد بأن وظيفته دائمة في نظر الغرب وأميركا وإسرائيل وبالتالي لن يفرض به بأي حال من الأحوال، فكان مطمئناً من هذه الزاوية، متناسياً في الوقت نفسه أن الوظيفة هذه تظل قائمة ما ظل قادراً على القيام بها، أما إذا لم يعد قادراً على أدائها فلا حاجة له.

لَمْ عمي النظام عن منطق التاريخ الذي يقول إنه إذا اجتمع الفقر والفساد والقمع في مجتمع من المجتمعات فالثورة لا محال قائمة مهما تأخر أوانها.

وعى جديد

هل تعتقدون بأن التحولات التاريخية التي شُقيت بـ"الربيع العربي" أنتجت معادها الثقافي والفكري؟

برقاوي هناك أمر هام تجب الإشارة إليه

أشكال المعرفة، ولا تنس أن (الجديد) اليوم مظهر من مظاهر هذه المعركة التي يخوضها العقل الطليق ضد كل أشكال الاستبداد والنكوص التاريخي.

الثقافة الرعاعية

استعملت مراراً مصطلح الرعاع والثقافة الرعاعية. هل تعتبر الثقافة منجزاً نخبياً، وبالتالي ليس على المثقف أن ينصت إلى الجموع؟ أرجو أن توضح هذا المصطلح.

أحمد برقأوي: أن يكون مبدعو الثقافة نخبة فهذا لا يجادل فيه مجال، فالثقافة الروحية من فكر وفلسفة وأدب وموسيقى وفن تشكيلي ومسرح لم تكن في أي مرحلة من التاريخ من إنتاج الفئات الرعاعية، بل كانت هذه الثقافة موضوع اعتداء من الرعاع دائماً.

والرعاع فئات اجتماعية تظهر في كلا العصور والأزمان، لكنها لم تشكل في يوم من الأيام فئة مهيمنة وعياً وسلوكاً.

إنها ذات علاقة خارجية بالعمل الاجتماعي، سواء كان عمالاً حرفياً صناعياً أو عمالاً زراعياً أو تجارياً أو مؤسساتياً أو خدمياً، وهذا من حيث المبدأ يجعلها أقل الفئات قدرة على امتلاك الثقافة الروحية التي تنتجها النخبة من جهة، وعلى احترام الثقافة الشعبية التي تحافظ على العلاقات المعشورية وفق قيم العيش المشترك والاعتراف بالحق، من جهة ثانية.

والرعاع يقعون على هامش المدينة والمدينة، وأصولهم متعددة مدنية وقروية، ولهذا، فهم في تكاثرهم حول المدينة، شكلوا بنية من الانحطاط الثقافي والسلوكي والعمل المنبؤ، وكلما عاش المجتمع أزمات اقتصادية واستبداداً سلطوياً زاد من همجية هذه الفئات.

الآن لا شك في أن هذه الفئات تنطوي على ثقافة بالمعنى الموضوعي للكلمة، تنطوي على جملة من العادات والتقاليد والقيم السلبية التي هي كل القيم المناقضة للعلاقات المعشورية والمفاهيم الدالة عليها. هذه الفئات سماها غرامشي يوماً بحزام الفاشية. ولهذا تجدها الآن المادة الأساسية للسلطة المستبدة العنيفة.

ويمكننا الحديث عن انتشار قيم الرعاع كحالة خطيرة من حالات الانحطاط الأخلاقي الذي يجعل من كل سلوك لأخلاقي مباحاً، وعليه يمكن أن تنتج ثقافة الرعاع الموضوعية مثقفاً رعاعياً، في خطابه ولغته واعتدائه، وليس بالضرورة أن تكون أصول المثقف رعاعية حتى يكون رعاعياً، وليس كل مثقف من أصول رعاعية يكون بالضرورة رعاعياً. الرعاعية هنا ذهنية تعبر عن الانحطاط الأخلاقي والمعرفي. وهناك فرق بين كل من الجموع، الجماهير، الشعب من جهة، والرعاع من جهة ثانية. الرعاع فئة كما حدّتها سابقاً، لكن الشعب الذي يتعين بجموع هو المحرك الأساسي لعقل المثقف كي يفكر به، دون أن يكلفه بذلك كما قال سارتر مرة.

إن المثقف النبيل ينصت

إلى الشعوب، وإلى

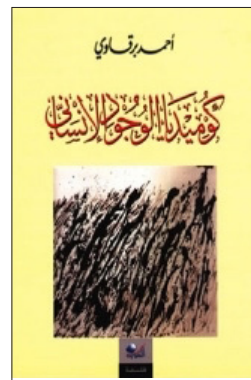
الجماعات، لكنه لا يقلد

وعيها ولا يكتب مرضاة

لها ولا رغبة بتصفيقها



حوار



برقاوي في عدد من أعداد مجلة 'الجديد' كتبت مقالاً بعنوان 'النقد وثقافة الأجوبة'، ومما رأيت فيه أن النقد ليس إلا روح السؤال، ولهذا فالذات التي امتلأت بالأجوبة واطمأنت إليها واكتفت بها ذات خالية من روح النقد، والثقافة، بدورها، إذا تحولت إلى ثقافة أجوبة لن تتعرف على قيمة روح النقد بوصفها امتحاناً معرفياً للمعروف وللواقع معاً.

ثقافة الأجوبة هي الثقافة الراكدة تاريخياً والعاكسة لمجتمع راكد، ثقافة مجتمع يعيش الاستبداد السياسي والأيديولوجي والقيمي والديني، مجتمع مناهض للذات، مجتمع يولد ثقافة بلا فضاء، ومعادية للشك والبحث الدائم عن الجديد. ثقافة الأجوبة هي ثقافة سيطرة النظام المتعالي على البشر والمتمثل بالبنية الآتية:

أولاً: بنية الوعي الأصولي: ولا يحسن المرء أن الوعي الأصولي وقف على الأصولية الدينية فقط، وأجوبة الإيمان المطلقة والجاهزة وإنما كل تتمرس وراء الحقيقة المطلقة هو وعي أصولي. كل تعصب لفكرة أو لواقعة تاريخية أو لسلطة سياسية أو لأيديولوجيا ما هو وعي أصولي.

ومن هنا خطر الأيديولوجيا الشمولية على روح النقد، سواء كانت أيديولوجيا دينية أم

ألا وهو أن حركة الفكر والأدب والفن بوصفها حركة تجاوز عقلي وجمالي للواقع هي أقدم بكثير من عملية الانفجار الثوري، ولهذا فإنك واجد بأن أهم النخب المبدعة انحازت مباشرة إلى الربيع العربي. وهذا بدوره ترافق مع بروز مواهب عظيمة شبابية في الأدب والفن والرواية وبخاصة في سوريا، فالسوريون بشكل خاص أينما حلوا في بلدان الشتات أو في المناطق السورية المحررة تراهم أنتجوا منتدياتهم وصحفهم ومجلاتهم ومواقعهم الإلكترونية، ومؤتمراتهم، وجمعياتهم بصورة تدعو للزهو.

بل إن سرعة الإبداع في التعبير عن حركة التاريخ تدل على أن المبدعين منتمون بالأصل إلى كل ما هو تجاوز أرقى.

بالمقابل فإن حركة التاريخ هذه قد خلقت الأرض الخصبة لتطور الإبداع اللاحق، بل إن الوقائع التي خلقتها تاريخ المواجهة للسلط المنهارة ومازال يخلقها تهز الوعي وتحرره من القديم وتمنحه وعياً جديداً بالعالم.

مجتمع الذات

ما الذي تعتقده منحي ضرورياً الآن في العملية الفكرية، أو التطورات الثقافية المرافقة للانتفاضات والعواصف العربية؟

كل تتمرس وراء الحقيقة

المطلقة هو وعي

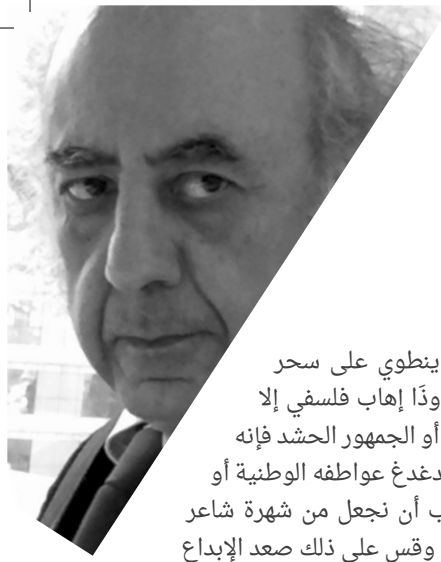
أصولي. كل تعصب

لفكرة أو لواقعة تاريخية

أو لسلطة سياسية أو

لأيديولوجيا ما هو وعي

أصولي



إنك لا تستطيع أن تلقي شعراً عميقاً ينطوي على سحر الغامض الذي يحتاج إلى انتباه وتأمل وذاً إهاب فلسفي إلا أمام جمهور خاص، أما الجمهور العادي، أو الجمهور الحشد فإنه يميل إلى المباشرة والبساطة وإلى ما يدغدغ عواطفه الوطنية أو حسه العادي بالجسد. ولهذا من الصعب أن نجعل من شهرة شاعر أمام الجمهور وشهرته معياراً للشاعرية، وقس على ذلك صعد الإبداع الأخرى.

ليس من شيمة المبدع الأصيل أن ينصرف إلى البحث عن السوق الرائجة طمعاً في شهرة زائفة، ورغبة في الأكف التي تصفق، فالشهرة التي تعود إلى انحطاط الذوق العام مؤقتة وسيئة بالمرّة. فيما الأصيل لا يصيبه البلى.

ولهذا فإنك واجد أدب المناسبات العابرة وبخاصة شعر المناسبات، وشعر التحريض أدب سريع الزوال وقيمتها الجمالية معدومة. يزداد أمر الجمهور سوءاً عندما يمر مجتمع ما بحالة انحطاط ثقافي وانحطاط الذوق الجمالي والوعي الفكري ويتحول الجزء الأكبر من الجمهور إلى متلقٍ سيئ، فينتشر الغث كتعبير عن مرحلة انحطاط. وينزوي الجمالي والفلسفي ويتحرك في حقل ضيق.

الغرب والأخلاق

تقول: "إن التفوق الأخلاقي والقيمي الغربي المؤسس على فكرة حرية الفرد وكرامته داخل حدوده الجغرافية متناقض تناقضاً مطلقاً مع انحطاطه الأخلاقي والقيمي خارج حدوده، المؤسس على المصلحة ومبدأ الغاية تبرر الوسيلة". هل هذا القول ينطبق حكومة وشعباً؟ أم حكومات دون شعوب؟

برقاوي يجب أن نميز بين أمرين: الغرب، وأميركا غرب، بوصفه حضارة كلية وثقافة عالمية تصدر القيم والمعايير، وبين الغرب كدول تحكمها مصالحها ونزعتها نحو الهيمنة بأدوات القوة العسكرية والاقتصادية.

وتاريخ الدول الغربية تاريخ استعمار وهيمنة واستخدام القوة، لا حاجة بي للعودة إلى التاريخ المعروف، والغرب من هذه الزاوية لم يتغير، فالعالم الآخر هو موضوع وليس ذاتا وخاصة نحن العرب، وبالتالي لا يمكن النظر إلا سلوكه من زاوية خطابه الظاهر.

إنه يتفرج على مئات الآلاف وهم يُقتلون بالبراميل المتفجرة، ويسأل كيف نقاوم الإرهاب؟ لقد دُغم أعتى الدكتاتوريات في العالم، كل شيء خارج حدوده يحقق مصالحه مباح، بهذا المعنى هو في السياسة المتعلقة بمصالحه لا أخلاقي بامتياز.

بالمقابل الغرب أنتج وما زال ينتج الإنسان المركز الحر، الديمقراطية الغربية الصورة الجميلة حتى الآن لإنتاج السلطة، عالم الحرية أنتج القيم المعادلة لها، في كل انتصار للإنسان يكون هناك انتصار للقيم والأخلاق، ولهذا ما ينطبق على الغرب كسياسة لا ينطبق على الغرب كمجتمعات.

من النادر أن تجد مبكراً لم ينهل من نبع الغرب، لن تجد مثقفا لم تكونه ثقافة الغرب إلى جانب ثقافته. غير أن نزعة التفوق عند الإنسان الغربي صارت حالة لا شعورية.

كانت أيديولوجيا دنيوية.

ثانياً: النظام السياسي الدكتاتوري القمعي: يصادر النظام القمعي الحرية في الحياة، وبالتالي يحجر على روح النقد بوصفها صورة احتجاج على العالم. ويخلق حراس الجهل والقبول والنعم، إنه عالم الأجوبة الزائفة.

ثالثاً: عالم القيم السائدة وحراسها من الجماعات العتيقة: فحراس المألوف والقديم يقفون بالمرصاد للذات الناقدة حاملين سيف التهديد والوعيد والشر.

يجب أن نعود إلى السؤال ونؤسس لثقافة السؤال، السؤال بوصفه الكائن الحر الذي يضع كل معرفة بين قوسين، لا يمكن أن تنتصر ثقافة السؤال إلا بدك حصون ثقافة الأجوبة، وبخاصة الأجوبة المطلقة.

لا يمكن للحرية كقيمة القيم أن تنتصر إلا بانتصار السؤال، بل لا نقد للعالم القديم بكل أشكاله دون انتصار ثقافة السؤال. لا ثورة ثقافية معادلة إلا بثورة تقودها الأسئلة الجديدة حول حاضرننا ومستقبلنا.

ثقافة الأسئلة هي الثقافة المقاومة لثقافة الرعاع السلطوية والفاشية، ولهذا كتبنا في هذا الصحفية مقالاً طويلاً بعنوان ثقافة الرعاع، ومن جملة ما قلنا: اتحدت ثقافتان رعاعيتان في وجه ثقافة التغيير الديمقراطي والحرية، ثقافة السلطة الرعاعية العنيفة وخدامها الفاشيين، وثقافة الأصولية المتطرفة وعنفاها الهجمي البدائي.

والحق أن الروائي والشاعر والممثل والمخرج والفنان التشكيلي والمفكر والفيلسوف وكاتب المقال والصحفي والمؤرخ والموسيقي والمغني والناقد والعالم كل هؤلاء الحاملين هم الحرية والإنسان والديمقراطية وحب الحياة، يجب أن يكونوا اليوم، أكثر من أي يوم مضى، فاعلين في إنتاج ثقافة ترتقي بالوعي والسلوك والعواطف النبيلة فهم روح المقاومة الثقافية ضد ثقافة الرعاع المدمرة وضد متقيئها ولاحسيها.

الثقافة والجمهور

في مطلع القرن العشرين كتب أحمد شاعر الأكرم للشاعر أبي سلمى: «الجمهور فكرة حمقاء، هل إن إبداعات الأفراد هي البديل الطبيعي من أوهام ما يسمى بالثقافة الجماهيرية؟ وهل يمكن تخليص فكرة الجمهور والجماهير من دجل الأيديولوجيا والأيديولوجيين؟»

برقاوي بل قل الجمهور حقل العادي والعادي جداً في أحيان كثيرة، وليس ذوقه الفني والجمالي معياراً لدرجة الإبداع وحقيقته، سواء كان الإبداع فكراً وفلسفة أو كان الإبداع أدباً وفناً، ولهذا ليس من شيمة المبدع أن يلتفت إلى كسب ودّ الجمهور، بل هو لا يستطيع ذلك أبداً إن كان مبدعاً حقيقياً. عندما كتب أحمد الكرمي -والذي ننتمي أنا وهو إلى مدينة طولكرم- عن الجمهور ما كتب، فإنما قصد الحشد الجمهوري وإلى ضرورة عدم خضوع المبدع إلى ما يطلبه الجمهور-الحشد. وظاهرة الجمهور، والذي وصفته بالعادي، تبدو أكثر ما تبدو في القول الشعري والروائي وفن الموسيقى والأغنية والمسرح وهي الصعد التي لها الجمهور الأكبر، على خلاف الفلسفة والفن التشكيلي.



حوار

توأم حواجو

الصورة الكئيبة

لماذا لم يرقم الفكر العربي بأيّ مراجعات حقيقية بصدد ما جرى ويجري منذ ربع قرن وحتى اليوم؟ أين اختفى الفكر؟ أين اختفى المفكرون وهل تظن أن جيلاً جديداً يمكن أن يخرج ليغير هذه الصورة الكئيبة للعرب اليوم؟

برقاوي: إلى أين يا أبتى، إلى أرصفة انتظار جديدة.. هكذا كُتبت على لسان ابنتك وأنت في رحلة هجرة جديدة، كيف يمكن فهم حالة الهجرة والتهجير الجديدة للشعب الفلسطيني إلى أوروبا؟ وهل بالإمكان القول إنها تجربة مكان جديدة على اللاجئ أن يحياها؟ وكم ستغيّر هذه الهجرة من أسئلة اللاجئ الفلسطيني حول وجوده وحول قضيته فلسطين؟

ليس هناك أصعب من اللجوء والهجرة وترك المكان قصراً وعنوة هرباً وخوفاً وتسوّلاً للأمان. اللاجئ كائن يعيش في المؤقت، في المكان والزمان المؤقتين، وفي حال انتظار للعودة وحينئذ إلى العالم الذي عاشه.

تجربة السوري والفلسطيني من حيث اللجوء الذي أتحدث عنه ومن حيث ماهيته واحدة، وإن كانت لدى السوري ممرضة أكثر، لأن خوفه وقاتله ونافيه هو ابن بلده، حاكمه الذي يتكلم لغته، تخيل حجم المأساة أن يهجر شعب أو جزء من الشعب وطنه بسبب حاكمه!

والفلسطيني السوري الذي يعيش تجربة اللجوء مرة ثانية يعيش حالة اللامعقول. لذلك تساءلت على لسان ابنتي أيلجاً اللاجئ يا أبتى. ابن المخيم، وأنا عشت عمري في المخيم، وأخوتي في المخيم، وقيور أُمّي وأبي وأخي في مقابر المخيم، ابن المخيم وهو يتجه إلى عالم أوروبا، يقتلع من عالم لجوئه الأول، لأن ذوي القربى أشد إيلاماً، يعيش أزمة وجودية عميقة ومأساة غريبة، لقد وجد نفسه مرة أخرى يهيم على وجهه باحثاً عن مكان يجد في ما يحقق له شيئاً من إنسانيته.

ابن مخيم اليرموك ومخيم سبينة ومخيم درعا.. الخ وهو يرحل إلى أوروبا يقول للذين يغلقون الحدود القريبة في وجهه أكرهكم يا حكام بني أُمّي الأقربين. تجربة اللاجئ في لبنان القريبة منه ولدت لديه الشعور بالعدم.

سلطة منحطة أخلاقياً، أنتجها نظام طائفي حطم الحياة المعشرية ومنع قيام فكرة الدولة والوطن، وزرع العنف في نفوس أبنائه وانعكس كل ذلك على اللاجئ الفلسطيني-السوري وهو في رحلة اللجوء إليه، فقرر أن يغادر كل هذا العالم إلى السويد والنرويج وألمانيا وبلدان أوروبية أخرى حيث الكرامة البشرية.

ربما لا يعيش الطفل الراحل مع أسرته مأساة ترك المكان، لكن إنساناً بلغ من العمر عتياً ووطنه أمام عينيه وعاش تجربة انتظار العودة، وعاصر الثورة، ولديه مقبرة الشهداء التي تضم ذويه لن يصمد روحياً وجسدياً أم هذا الاقتلاع الجديد. إنها من أصعب المآسي التي لم تخطر على بال.

أجرى الحوار: وسيم السهلي



رؤية لفهم التاريخ

باسم فرات



ثمة سباق يشبه سباق التسلح النووي، هو سباق السرديات في توضيح التاريخ، كتابة تاريخين في آن واحد، الأول في خلق أمجاد عظيمة والثاني في بناء منظومة سلوكية مبنية على المظلومية، ومعنى المظلومية هنا ليس في إظهار ما تعرضت له الفئة التي تُدَوَّن تاريخها (قومية، إثنية، طائفية، لكن في جعل الفئات الأخرى تشعر بعقدة الذنب، وهو الدور الصهيوني نفسه الذي جعل الألمان أولاً (هنا العرب) أن يشعروا بذنب عظيم شعورًا جماعيًا، وبقية الأوربيين (بقية الجماعات التي يتشكل منها الهلال الخصيب هنا) بدرجة أقل.

سرديات تزعم عراققة هذه الفئة ودورها الحضاري وسيطرتها الثقافية على المنطقة التي تسكنها حاليًا؛ وثمة خرائط تضم مدناً بغالبية قومية وثقافية مطلقة لفئات أخرى حتى الآن مثل الموصل ذات الغالبية العربية أو عربخا (كركوك) ذات الغالبية التركمانية حتى أحكام سيطرة البعثيين على العراق، ومناطق لا يُشكّل أصحاب الخرائط هذه نسبة النصف فيها، أو شكلوا الأكثرية عبر العقود القليلة الماضية وبعضها بعد سنة 2003 وفي معظم الحالات كان هؤلاء أقلية ضئيلة قبل الحرب العالمية الأولى، وثقافتهم هي ثقافة الغالبية وليس لهم من قوميتهم أو إثنتيتهم إلا الاسم.

كيف نستدل على الحقيقة

مع تشابك هذه السرديات وانتشار الخرائط المعتمدة على روايات في الأغلب بائسة، سطرها رحالة أجانب، أو مستشرقون لأسباب سياسية لا علاقة لها بواقع الحال، وجدت أن أضع ضوابط للاستدلال إلى الصواب الأقرب للحقيقة والمنطق العلمي، للإجابة عن الأسئلة التي كثيراً ما أزعجتني فيما يخص الأحداث التي عصفت بوطني العراق وتراجع قيمه المدنية وانهيار الدولة الوطنية، وظهور سرديات الأقليات التي تُخفّل العراق والعرب والإسلام نتائج ما حصل ويحصل من تجاوزات القوميين العرب قبل سنة 2003

التواصل العالمي. من هنا فليس مستغرباً أنها أول أرض اخترعت الكتابة والقوانين والشعر والأدب والأبجدية، وصاحبة أغزر وأعرق ميراث كتابي في العالم؛ وهي مهد العقائد، اليهودية والمسيحية والصابئية المندائية والمناوية والإسلام واليزيدية والبهائية. يسمح النظر إلى هذه المنطقة بالإيمان بتنوعها ورفض وجود أرض عرقية، أي إثبات تسمية تلحقها بقومية أو إثنية، لا سيما المناطق التي اتفق البلدانون والمؤرخون القدامى على تسمياتها، أعني أن المناطق القديمة يجب أن يبقى الاعتزاز بتسمياتها موجوداً، فهي التي توحى بحقيقة تنوعها؛ ورفض تغيير أسمائها لأسباب سياسية ولمجرد نزوح أعداد هائلة لها في أثناء الحرب العالمية الأولى وما تلاها، ويزداد الرفض والنظر إلى هذا التغيير على أنه إلغائي تزويري احتلالي وإلى القائمين عليه بأنهم غزاة، حين لا يكون لهذه المدينة أو المنطقة ميراث بلغتهم يُعتدّ به سبق القرن العشرين.

إن تنوع منطقة الهلال الخصيب الكبرى وثراءها الثقافي، قابله في عصرنا الراهن ولا سيما في العقود القليلة الأخيرة انتشار ظاهرة إلغائية استحواذية إقصائية لمتطرفي المؤدلجين في هذا الإقليم الحيوي، وأصبح تفشي خرائط تمثّل الأرض التي تدعيها كل قومية أو إثنية أمراً طبيعياً، مع إنشاء

لا يستطيع الألماني أولاً ومن ثمة الأوروبي الاعتراض على الكيان الصهيوني، كذلك لا يستطيع العربي اليوم الاعتراض على مشاريع شوفينية عنصرية بالذات في العراق وسوريا، ناهيك عن التطرف المذهبي الذي أصبح وبالأعلى المنطقة بأسرها. لكن الفرق أن الجميع بمن فيهم الطائفيون يعلنون رفضهم للتطرف الطائفي، وتقام الفعاليات والبيانات والفتاوى لتقويضه وإن كانت كلها لم تؤد إلى نتيجة إيجابية، لكن التطرف القومي لغير العرب أصبح في كثير من الأحيان مقبولاً ويكاد يكون مسكوتاً عنه باستمرار على الدوام، وراح مؤرخون وباحثون ومشتغلون بالثقافة عامة يرددون هذه السرديات، حتى بتنا نقرأ كتباً أنيقة فخمة الطباعة تصدر عن مؤسسات تدّعي أنها مراكز بحوث، والمقيمون عليها عراقيون عرب، تعيد إنتاج مزاعم متطرفي القوميات في مسائل مصيرية هي وقود لتدمير العراق لأن إلغاء عرب العراق وعرويته هو الأخطر، لا يضاهيه سوى تمزيق هذا الإقليم المتفق على حدوده عن معظم المؤرخين والبلدانيين عرباً وغير عرب.

تتميز منطقة الهلال الخصيب الكبرى (العراق وبلاد الشام والأرض العربية في إيران والعربية السريانية في تركيا) بتنوع عرقي لغوي ديني ثقافي واضح، نتيجة لموقعها المميز جغرافياً وسياسياً وأنها حلقة



المؤرخين والبلدانيين الإغريق والرومان. علم التاريخ لا يستند إلا على وثائق وآثار ومسكوكات وأدلة ومنجز ثقافي تدويني ومؤثرات ثقافية-اجتماعية، عدا هذا هو مجرد حشو كلام لا يختلف عما تُضجُّ كتب الأقدمين به وكُتَّاب التاريخ الشعبيين أي الذين لا يستندون إلى ما ذُكر أعلاه، وانطباعات الرّحالة الذين يجهلون المنطقة ولغاتها وتاريخها، فسُطِّروا أكاذيب يستند إليها متطرفو القوميات غير العربية الآن، بما في ذلك تلك الإثنيات والمجاميع السكانية التي لم تعرف الكتابة قبل القرن العشرين وليس لديها من شعراء وأدباء أبدعوا بلغتهم الأمّ ممن كانوا كبارًا في السنّ أو فارقوا الحياة قبل القرن العشرين، إلا أسماء تُعدّ على أصابع اليدين أو ضعف ذلك.

إن تغيير أسماء المدن والبلدات التاريخية بأسماء جديدة تنفق وتطلعات القوميين أو الطائفيين ومحاولة إعادة كتابة التاريخ بسرديات تكتبها الأوهام العنصرية الشوفينية أو الطائفية المذهبية، لهو عمل منح براءة وصكوك غفران للطغاة الذين حكموا المنطقة وأذاقونا الويل، ولم يتواروا إلا بقتل أو موت أو تدخل خارجي، لكنهم ملأوا منطقة الهلال الخصيب بطغاة كثر وقتلوا الروح الوطنية واستبدلوا بالروح

ولد 64 ق.م، يخبرنا عن العرب في أربيل وامتداداتهم شرقًا نحو الجبال (زاغروس)، وأما بليني (توفي 79 ميلادية، فيحدثنا عن وجود العرب في مناطق شاسعة من الهلال الخصيب ومصر ويفصّلهم بالثراء الفاحش، فهم ليسوا بدوًا جياغًا لا يغادرون الصحراء إلا للنهب والغزو مثلما كُرسَت السرديات الفارسية المكتوبة بالعربية عنهم وتلقفها المستشرقون.

صورة العربي الذي يحكم ممالك في أعالي دجلة والفرات وجنوبها وكثافته السكانية عند امتداد دجلة والفرات والليطاني والعاصي وبردى والنيل والخابور والكارون وغيرها من الأنهار، فضلاً عن سواحل البحار والخلجان مثل الخليج العربي والبحر المتوسط والبحر الأحمر، حتى هناك من يوصلها إلى أذربيجان، أعني من المؤرخين الرومان، تجد أدلتها في العدد الكبير من الأعلام العرب الذين أنتجتهم تلك المناطق في مجالات الحياة كافة ممّن ولدوا قبل منتصف القرن السابع الميلادي؛ وما النهضة الكبيرة التي قادتها الحيرة أولاً والتي كان حكمها يشمل مناطق شاسعة من العراق اليوم ومساحات من بلاد الشام والحجاز ونجد والمنطقة الشرقية من شبه الجزيرة العربية حتى نجران، إلا دليل على صدق

والأحزاب المتأسلمة بعد ذلك التاريخ. تتمثل هذه الضوابط بالمنجز التدويني لكل قومية أو إثنية تدعي أحقية بأرض ما، وبلغه اليوم محافظة أو مدينة أو محافظات عدة، أو مساحات ومناطق شاسعة، وبعدد البيوتات (الأسر) التي تنتمي لها ثقافيًا أولاً وعرقياً ثانياً لأهمية الثقافي في منطقة لم تكن يوماً أحادية اللغة والعرق والدين والمذهب؛ وأهمية الحضور الاجتماعي والثقافي لهذه البيوتات (الأسر) وتأثيره على مدينة ما.

أمثلة

الإشارات القديمة التي تحدثت عن وجود عربي في منطقة الهلال الخصيب، كثيرة وبعضها سبق الميلاد بقرون طويلة، وأكثرها انتشاراً لا يرقى إلى أبعد من القرن التاسع قبل الميلاد، وعليه يُعدّ خبر قيام الملك العراقي نرام سين (حوالي 2200 ق.م) وإخضاعه لعرب الأراضي المحيطة ببابل، أقدم خبر يصلنا عن وجود عربي في العراق ومنطقة الهلال الخصيب، ثم تتواتر الأخبار والإشارات عن دور عربي وانتشار واسع كلما اقتربنا من ميلاد السيد المسيح، فهذا هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) يحدثنا عن مناطق شاسعة عند البحر المتوسط تمتد إلى مصر تحت حكم ملك عربي، وسترابو



العنصرية أو الطائفية، ونشروا ثقافة الصورة وصناعة الطغاة جنباً إلى جنب مع ثقافة الإلغاء والإقصاء والثقافة التعبوية التي تمجد بالقومية أو الطائفة، على حساب الوطن وحقائق التاريخ.

من هذه الثقافة ظهر لدينا كُتّاب بعضهم أكاديميون راحوا يعيدون كتابة التاريخ بطريقة يصبح فيها الاعتراض على مشروع صدام حسين بإعادة كتابة التاريخ ترفاً، لأنهم انغمسوا بأوهام ترفضها أدنى شروط وقواعد البحث العلمي؛ فكل حادثة إيجابية بالتاريخ تزاح بعيداً، وتسلط الأضواء الكاشفة والمضخمة للأحداث على سلبيات التاريخ. يحق للقوميات الأخرى أن تفخر بأبطالها مهما كانوا قتلوا ومجرمين وكفرة أما العرب فعليهم التبرؤ من جميع أبطالهم باستثناءات يسيرة، لأن القومي غير العربي دخل للدين وعن طريقه فرض رؤيته؛ ومع تنامي أوهام المتطرفين عرباً وغير عرب، والطائفيين، جنباً إلى جنب مع تنامي صناعة النفط وارتفاع أسعارها بعد الثاني من آب 1990 أولاً وبعد احتلال العراق 2003، أخذت السرديات تتنامى بشكل مخيف.

لقد أصبح كل مسيحي سرياني ابن العراق الأصلي والحقيقي، وكأن عشرات الآلاف الذين نزحوا من بلاد الشام وإيران وتركيا ومصر بعد الإسلام وعشرات الآلاف الذين نزحوا في الحرب العالمية الأولى وما بعدها وأولئك الذين جلبهم الاحتلال البريطاني في سبتمبر 1918 من حكاري وتيارى العليا وتيارى السفلى (تركيا) عبر إيران، وهم يناهزون الخمسين ألفاً، لا يشكلون نسبة كبيرة من مسيحيي العراق، فكل مسيحي سرياني منح ختم (ابن العراق الأصلي والحقيقي) في حين العرب وهم نسبة فيه جيدة منذ قرون سبقت الإسلام وأصحاب هويته الرئيسة عبر أكثر من ألف وأربعمئة سنة ليسوا سوى غزاة. الفئات الأخرى لا سيما الشبك الذين أتى بهم الصفويون أصبحوا بناء الموصل هذه المدينة التي تعدّ أحد أعرق المدن العربية في التاريخ، تمّ محو تاريخها وتسليمه للشبك على شرط تكريدهم. أما أولئك الذين بقوا على الأطراف ولم يدخلوا مدناً إلا فرادى حتى قرون قليلة مضت، ولم يتمكنوا من منح مدينتين هويتهم الثقافية حتى عشرينات القرن العشرين، بل لم تصطبغ بصبغتهم حقاً سوى مدينة واحدة، ففي

سردياتهم تقرأ عن جرائم ومجازر وهمية ارتكبتها العرب بحقهم لإكراههم على دخول الإسلام، وأن ستين حمل بعير من الكتب خرقت على يد العرب الفاتحين. هؤلاء لم يعرفوا الكتابة إلا مؤخراً وما أنجبوه من شعراء وأدباء ماتوا قبل الاحتلال الأميركي للعراق هو دون المئتين كثيراً، ومع ذلك تجد كتب مراكز البحوث أعلاه تنشر كل مزاعم هؤلاء بلا تدقيق وتحت لافتة خطيرة تقول: دع الفئات الأخرى تكتب تاريخها بنفسها دون تدخل، وكأن رؤساء هذه المراكز تجهل هوس القوميات الأخرى ببناء سرديات ملأى بالأوهام والعظمة والأمجاد التليدة مثلما هي طافحة بالإساءة للعراق وهويته الأم وللرب.

إنّ لإيقاف هذا الطوفان من المزامم والأوهام التي تتسبب الخطاب القومي والطائفي نحتاج، فضلاً عن الآثار والنقوش والمسكوكات والسرديات الأخرى التي تحدثت عن فئة ما، إلى اعتماد الميراث



إن تغيير أسماء المدن والبلدات التاريخية بأسماء جديدة تتفق وتطلعات القوميين أو الطائفيين ومحاولة إعادة كتابة التاريخ بسرديات تكتبها الأوهام العنصرية الشوفينية أو الطائفية المذهبية، لهو عمل منح براءة وصكوك غفران للطغاة الذين حكموا المنطقة وأذاقونا الويل، ولم يتواروا إلا بقتل أو موت أو تدخل خارجي



المُدَوّن في تلك المدينة أو المنطقة وأي اللغات هي المُتَسَيِّدة، وننظر في البيوتات (الأسر) ثقافياً وعرقياً، والطابع العام لثقافة المدينة عبر القرون الأخيرة، وكيف كان الوضع الثقافي والاجتماعي وحواملهما إجمالاً، ووجهاء المدينة وخلفياتهم الثقافية على وجه الخصوص، بما في ذلك مختارو المَحَلّات (الأحياء والحارات)، لأن ميزة اختيار المختار أنه الأقدم سناً في المَحَلّة (الحي)، فضلاً عن الشعراء والأدباء والكُتّاب، وأؤكد أن الحديث يكون عفاً سبق القرن العشرين.

حين تنتمي الشروط أعلاه (اللغة، الحوامل الثقافية والاجتماعية، البيوتات، الوجهاء، المختارون، الشعراء والأدباء والكُتّاب، لفئة واحدة كالسريان مثلاً، تكون المدينة ذات هوية سريانية، وإلا لا يمكن عدّ المدينة لمن لا يملك هذه المقومات حتى لو أصبحت نسبته مئة بالمئة، لأن الأحداث التي جرت في الحرب العالمية الأولى وما تلاها من تشكيل الحكومات الوطنية وتنامي صناعة النفط والمعادن الأخرى، تسببت في تغيير سكاني كبير للغاية في العديد من المدن والبلدان، وأسهمت الهجرة من الريف والجبال والأطراف البعيدة والمسكوت عنه من هجرة نحو أهم بلدين في الإقليم وهما العراق وسورية، إن كان من الحدود المشتركة أو العمقين الإيراني والتركي، وهجرة معاكسة للأقوام التركية أولاً ثم تلاها منذ الستينات هجرة مسيحية (سريانية عربية بالذات)، وقبلها قليلاً هجرة يهودية (عربية-آرامية)، فأدى ذلك إلى هذا التغيير الكبير والذي وصل في بعض المناطق إلى نسبة قد تصل إلى تسعين بالمئة.

لقد امتلأت كتب التراث العربي الإسلامي بالحديث عن حضارة فارسية عظيمة بل وأنواع الخطوط الفارسية التي كان الفرس يكتبون بها، وفي المقابل تحدثت هذه الكتب عن بداوة العرب وجهلهم وعصبيتهم القبلية الصحراوية أي همجيتهم مقابل المدنية الفارسية، لكن حفريات التاريخ أثبتت عكس التراث العربي الإسلامي، وهو أن الفرس لم يعرفوا الكتابة إلا بنطاق أضيق كثيراً مما عرفه العرب قبل الإسلام، فالنقوش العربية أكثر وأغزر في حين ليس للفرس سوى نقشين إن صحّ، وأن المراسلات بين الملوك والأمراء والقواد كان باللغة الآرامية وليس

الفارسية، وأن الهوية الكبرى للقومية وهي الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص لا مكان له في تاريخ اللغة الفارسية ليس قبل الإسلام بل قبل القرن العاشر الميلادي لأن الفردوسي صاحب الشاهنامه (توفي 1020 م)، يُعدّ أول شاعر باللغة الفارسية.

ما ينطبق على الكتابة وهي الأكثر أهمية وعلى الأدب والشعر ينطبق على العمارة الفارسية التي نهلت من العمارة العراقية، والكثير من الثقافة الفارسية بمعناها الواسع جذورها عراقية من عبيد الأكيتو أي عبيد رأس السنة الذي أصبح عيد النوروز وليس انتهاء بعقائد تأثر الفرس بها واضح. وعلى الرغم من السيطرة الفارسية في التدوين زمن العباسيين لا سيما زمن البويهيين والسلاجقة، لكن هذا التاريخ أبى إلا أن يخبرنا عن إرسال أحد الملوك الفرس لابنه ووليّ عهده ليتعلم الفصاحة والفروسيّة وأخلاقها في الحيرة ويستنشق هواءها العذب، مما يعني أن الحيرة عاصمة العرب كانت مدينة خضراء ذات هواء عليل.

لم تثبت حفريات التاريخ أياً من مزاعم الفرس فيما يخص مكتبتهم التي تضم مليوني كتاب قرب طهران التي أحرقتها العرب، لأن هذه الحفريات حتى هذه اللحظة تقول إن لا وجود لشعراء وأدباء ومؤرخين وباحثين ومفكرين ومتكلمين وفلاسفة فرس؛ ذكرت هذا عن الفرس للتدليل على أن لا قيمة لما يقوله المؤرخ القديم والرحالة إن لم تقابله أدلة أهمها التدوين والموروث الشفاهي الغزير الذي من المفروض عند قومية مدنية عريقة كما يرى الفرس أنفسهم أن هذا الموروث تم تدوينه بلغتهم قبل الإسلام، وأن الذاكرة الجمعية للفرس قد احتفظت بأسماء عدد كبير من شعرائهم ومغنيهم وأدبائهم وأعلامهم بصورة عامة، لماذا سقطت هذه الأسماء عن الذاكرة الجمعية، ولماذا لم نر موسوعات حتى لو في بداية العصر العباسي حفظت لنا هذا التراث كما حدث مع تدوين التراث الشفاهي العربي؛ الأمر ببساطة أن لا وجود لتراث فارسي وأن الإمبراطورية الفارسية كانت عسكرية قوامها الحروب والقتل والاستعباد.

من ليس لديه مئات الموسوعات وآلاف الكتب خطت بلغته قبل قرون وأضعاف هذا العدد قبل الحرب العالمية الأولى التي كثيرا

ما تحجج بها بعض متطرفي الأقليات أنها أنتجت أوطاناً لا وجود لها والإشارة للعراق وسوريا هنا. من هنا يصبح نسب مدينة ما لقومية أو إثنية، تزعم حقوقاً مطلقة بالمدينة وليس لديها عشرات الشعراء وأضعاف ذلك من الأدباء ينتمون لها ثقافياً وعرقياً، ولدوا في أزقتها القديمة قبل القرن العشرين، وبيوتات وأسر أيضاً، هو احتلال غاشم وعلى وجه الخصوص حين يكون الميراث الكتابي لهذه المدينة بلغة أخرى.

إن الشروط أعلاه والأحداث التي تطرقنا إليها، تحيلنا إلى رفض وجود أرض عربية وأخرى غير عربية، وإلى تأكيد عروبة الهلال الخصيب، مع اعتزاز بتنوعه والإيمان أن هذا التنوع هو ثراء منح الإقليم خصوصية، يجب التصالح معها، مثال ذلك أن العراق عربية هويته الأم ولكن عمقه السومري - الأكدي (البابلي-الاشوري) مع مؤثرات فارسية تركية لا يمكن نكرانها وبدرجة أقل كثيراً يونانية هندية، لا تؤثر على عرويته كما يظن العروبيون بل هي ثراء يكون الاعتزاز بها والتصالح معها طريقاً لتفهم طبيعة المجتمع العراقي.

وأخيراً فإن التاريخ إذا لم يُقرأ بوصفه تاريخاً مدنياً وليس تاريخاً دينياً مقدساً فلن نصل إلى مقاربات نقدية تضيء لنا الطريق؛ لأن التقديس سلباً (القراءة الشيعة الفارسية، وإيجاباً (القراءة الرسمية السنية)، زاد الطين بلة، وحين تتم قراءة التاريخ قراءة مدنية، تنظر لكل الأديان والمذاهب والقوميات والإثنيات على أنها مجتمع واحد يخضع إلى الأنساق المعرفية نفسها والحوامل الاجتماعية، هنا لا يصبح المتدين المسلم رجعيّاً متطرفاً، والمُتدّين الذي ينتمي لدين آخر عكس ذلك، ودخل دائرة الإسلام يكون الأمر سيان لا فرق بين شيعي وسني، والاختلافات الطفيفة إنما قوّتها لا تختلف عن المسلم وغير المسلم، ولا يتم التعاطف مع القومي غير العربي لمجرد أنه غير عربي أو أقلية، فالعنصرية لا دين لها ولا قومية، وبذلك تتكشف لنا أسباب هزيمتنا وتراجعنا وتخلّفنا، ويصبح تفكيك ثقافتنا بطريقة علمية تخلو من العواطف الجياشة مع أو ضد، أمراً مقبولاً في المجتمع مثلما عليه الحال في الغرب.

شاعر من العراق

المصادر:

- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الأول، ط 2، صفحة 573 وما بعدها.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط 2، 1995، المواد التي تتحدث عن المدن في منطقة الهلال الخصيب، إضافة إلى مادتي السودان والعراق فيما يخص حدود العراق التاريخية.
- فاضل حسين، مشكلة الموصل، الصفحات 92 وما بعدها وص 181.
- ماتييف بارمتي، الآشوريون والمسألة الآشورية في العصر الحديث، ط 1، دمشق 1989 الصفحات 101 و 113 والصفحات التي تليها.
- فيما يخص التغيير السكاني لمناطق أعالي دجلة والفرات عمومًا وشمال العراق خصوصًا، فينظر إضافة إلى المصدرين الثالث والرابع، القصارى في نكبات النصارى، حليفنا الصغير، الخيانة البريطانية للآشوريين، وحنا بطاطو، العراق الطبقات الاجتماعية- الكتاب الثالث، الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار، ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1992 الصفحات 223 و 224.
- عن الشبك: ينظر الدكتور كامل مصطفى الشبيبي، الطريقة الصوفية ورواسيها في العراق المعاصر، دراسة عامة للشبك والنحل الصوفية في شمال العراق، ط 1، بغداد 1967، الصفحة 40 وما بعدها.
- غانم محمد الحيو: العرب في منطقة الموصل قبل الميلاد، مجلة الموصل التراثية، العدد الأول، 2004.
- عن كركوك ينظر: مير بصري: أعلام التركمان والأدب التركي في العراق الحديث، دار الوراق للنشر- لندن، ط 1، 1997، حيث يقول في ص 22 لكن الذي لا نزاع فيه هو أن الأتراك احتلوا شمالي العراق وسكنوا قرى الموصل في عهد السلطان طغرل بك السلجوقي الذي جاء إلى العراق مع عدد عظيم من الأتراك لإغاثة الخليفة القائم بأمر الله العباسي والقضاء على سلطان الدولة البويهية وعلى القائد الناصر البساسيري، وذلك سنة 1055، وفي ص 181 إذا ذكر التركمان في العراق فلا بد من ذكر كركوك مدينة النفط، وللتوسع أنظر: الضمانجي، عزيز قادر، التاريخ السياسي لتركمان العراق، دار الساقي، ط 1، 1999 بيروت - لندن، يراجع الفصل الثاني وصفحة 60.

ثلاث قصص

مصطفى تاج الدين الموسى

المرأة

للقمر.

أقل من دقيقة فقط.. ثم، فرخ هائل بحجم تاريخها الصامت حلّ عليها، فهزّها من أعماقها، تملكّتها نشوة عارمة وهي تشهق بسعادة. هناك، في ملاك الموت - وكأنه مرآتها - شاهدت نفسها بوضوح تام.

2013/1/24

امرأة جميلة على كرسي ختبي في زقاق ببراغ

عندما دخلت هذه الحانة في أحد الأحياء المتواضعة ببراغ، لم يطرديني مالكا فوراً كما ظننت، رغم تضايقه من شكلي، لهذا أيقنث في سري أنه لم يعرف من أنا رغم شهرتي بين أصحاب الحانات. طلبت الكثير من النبيذ وظللت أشرب حتى ساعة متأخرة من هذا الليل.

ضحكت بجنون وأنا أخبر مالك الحانة بأنني لا أملك نقوداً، عندئذٍ ركلني إلى الخارج لأسقط تحت المطر في بركة ماء، لم أهتم لأمر ركلته، فأنا معتاد على ركلات أصحاب الحانات منذ سنوات بعد منتصف كل ليلة، نهضت وأنا أضحك ومشيت مترنحاً في أزقة ببراغ، أدندن بلحن أغنية قديمة.

ثقة شيء غريب يحدث الآن لي للمرة الأولى! لا أعرف لماذا كلما شربت يضع مني الجسر الذي أنام أسفله منذ سنوات؟ لهذا صرّ أنادي جسري بصوت عال بين الأزقة وأنا أترنح على يعضر عليّ. فجأة، وبجانب نافورة قديمة في تلك الزاوية، على مقعد خشبي شاهدت امرأة جميلة جالسة بفستانها القصير، وقد اتكأت على يدها المستندة فوق حافة المقعد، غير آبهة للمطر.

يا إلهي ما أجملها.. اقتربت منها وأنا أخلع معطفي الرث لأرميه بهدوء على كتفيها حتى لا تستيقظ من نومها، فأحميها من المطر، نظرت إلى نهديةا الناعمين من تحت فستانها وقد شَفَ قماشه بسبب ماء المطر فارتعش جسدي.

جثوث أمامها ثم حضنت ركبتيها وأنا أقبلهما بنهم، لركبتيها مذاق شهى يصعب على أي مخمور في ليل كل هذا العالم أن يشرحه أو يفسره، حتى مطر ببراغ الغزير يعجز عن هذا، بعد القبة السادسة ثمة

هناك، على زاوية مهجورة من هذا الزمن، ثمة قصر قديم لا يزال منتصباً على أرضه، كشبح مسجون منذ أمدٍ بعيد داخل قارورة مرمية في بحرٍ من النسيان.

تلك المرأة الكبيرة والمخلوقة منذ عصور، والمعلقة على أحد الجدران في بهو هذا القصر.. انسدت على زجاجها ستائر سميكة من الوحشة، هذه الوحشة المعتمة التي داهمتها إثر الغياب المفاجئ لصديقها الغراب، غيابه الذي لوث قلبها بخوف غامض، صديقها الغراب الذي - كعادته منذ سنوات - يحط بداية كل ليل على كتف القصر، ليسلي أشيائه المهجورة بنعيقه، وكان قد ورث هوايته هذه عن أجداده.

ضوء شاحب للقمر كان يتسلل بخجل من النافذة ليتناثر في بهو القصر كيفما اتفق. وكأنه يرمي سلاماً كئيباً على الأثاث العتيق.

مرّت الساعات ببطء على مزاجها حتى منتصف الليل، والمرأة ترمق الفراغ وتتألم بليل لساعات وهي تنتظر باشتياق غرابها العزيز.. الذي لم يأت بعد.

تهدت في سرّها، ثم - علّها ترتاح من وطأة الملل - تسلّت بأن مشّت بهدوء في ذاكرتها على ملخص مقتضب لتاريخها الطويل، وكشريط سينمائي.. موجز للذكريات دار في خيالها.

بعد برهة سالت على زجاجها دمعان، بكث بصمت وهي تحسد في سرّها كل البشر الذين توقفوا أمامها عبر العصور الماضية، ليتأملوا أنفسهم بها.

تأوّهت.. فهي رغم عمرها الطويل، إلا أنها لم تشاهد نفسها ولا مرّة. تمثّت بحسرة لو أنّها تعثر على شيء ما.. إن نظرت فيه ترى نفسها، فتكتشف حالها وتعرف ملامحها وتشاهد تفاصيلها.

على هذه الأمنية وبمرارة ذرفت المرأة كثيراً من دموع حزنها الأخرس في وحشة هذا الليل.

في سمائه الأخيرة، كان الله يراقبها فأشفق على آلامها.. عندئذٍ بعث بملاك الموت إليها لينقذها من هذه الآلام.

هبط ملاك الموت بهدوء على بهو القصر، ليتلو رداء أديته بقليل من الغبار.

مشى بصمت بارد بضع خطوات ثم توقّف أمام المرأة ونظر فيها، لم يشاهد نفسه على زجاجها، لم يهتم أبداً وكأنه معتاد على هذا الأمر. المرأة هي أيضاً نظرت في ملاك الموت، مستعينة بالضوء الشاحب



فيصل العبيدي

- ماريا.. ماريا.. ماريا.....
 اقترب منا وهو بحالة سيئة، كنت لا أزال جائياً أحضن إلى وجهي
 ركة هذه الماريا.
 لم يكتف لي وجودي، رمى بنفسه على المرأة وحضنها وهو يبكي
 ويهزها بشدة ويصرخ بقهر وندم:
 - لا تموتي يا ماريا.. أرجوك لا تموتي، كان يجب ألا تتركي المنزل
 وأنت مريضة.. أنا كل ليلة أشرب ثم أشتك وأطردك، لماذا هذه الليلة
 بالذات صدقت طردي لك.. لا تموتي، أتوسل إليك..
 انتهت لذلك اللون الأزرق الذي استباح وجهها، يبدو أنها قد ماتت
 منذ ساعات.
 كذا أربعة، جثة هذه المرأة على المقعد الخشبي، الزوج جانب الجثة
 وأنا أسفلها، ومطر براغ.
 حملها بعد أن يئس من رجوعها إلى الحياة ومضى وهو يهذي.
 لا.. لن أخسر هذه الفرصة، قد أعيش لألف حياة أخرى قبل أن أحصل
 على فرصة كهذه.
 عبرنا أزقة براغ زقاقاً زقاقاً، الحانات المتواضعة ذات الأبواب
 الموصدة لوحت لنا وكأ أنها تودع أرواحها، هو بين يديه جثتها

شخص ما من بعيد بدأ يعزف على البيانو.
 أمعنث نظري في ركبته اليسرى على ضوء مصباح الزقاق، شهقت..
 يا الله ما أجملني!
 وجهي كان واضحاً على رخام ركبته، كل الناس كل الأصدقاء كل
 العابرين في حياتي يقولون إنني بشع، ووجهي دميم للغاية، حتى كل
 الماريا التي أنظر فيها تقول إنني بشع، ركة هذه المرأة الجميلة هي
 المرأة الوحيدة الصديقة في كل هذا العالم، رجعت لتقبيل ركبته
 بحب.
 عندئذٍ، انحنى هذه المرأة علي لتذكرني - همساً - كيف ماتت أمي برداً،
 منذ زمن بعيد وهي تتسول لتشتري لرضيعها حليباً.
 ثم دسّت أصابعها الناعمة في شعري، وراحت تفلّيه من القمل.
 لماذا اختفى عازف البيانو؟ ابتعد، أرجوك ابتعد.. كل ليلة تهجم في
 آخرها على روحي، أرجوك فقط هذه الليلة لا تقترب مني، ابتعد يا
 بكاء.
 مسح عن خدي حبات المطر ودموعي، شتمت عازف البيانو.
 فجأةً لمحّت عن كثر رجلاً يركض مقترباً من بعيد وهو يصرخ
 بجنون:

ودموعه وأنا أتقافز حوله كمجنون وأتوسل إليه دون أن يسمعني، ضاع صوتي بين بكائه وبكائي: - أرجوك.. دعنا نتقاسم هذه الجثة يا صاحبي، سأعطيك معطفي، خذ أيضاً جسري الذي أسكن تحته.. أقبل يدك، سأتنازل لك عن حصتي بعازف البيانو، أرجوك.. لنتقاسمها، لديك في بيتك كل فساتينها، وأكد هنالك صوراً ما مشتركة للذكرى بينك وبينها، لنتقاسمها نحن الثلاثة، أصدقائها الأخيرة في حياتها، أخذ الموت روحها، خذ أنت كل جسدها، لكن أعطني فقط ركبته، أريد ركبته، ركبته هي الدليل الوحيد في كل هذا العالم على أنني جميل.

2014/2/11/

نصف ساعة احتضار

جدي دفن حيلي السري ثم زرعها فوقه، من وقتها لم أعد أعرف، هل أنا أنا، أم يحيى، أم شجرة الكرز؟ الفذيفة التي سقطت عليّ توأ أقنعتني أن سنوات حياتي لن تتجاوز عدد أغصانها.

مزة، في العاصمة سقطت فجرحت يدي، أمي في قصرها الصغير في الشمال استيقظت فجأة خائفة، خرجت إلى الشرفة وتأملت شجرة الكرز، أسرعته وجلبت سلماً لتصعد بشجاعته إلى غصن كسرتة الرياح، لتضمده على مهل.

في الصباح كانت يدي معافاة.

- لن تعيش طويلاً بعد رحيلي.. وداعاً يا من..

قال يحيى بثقة، مال إليّ ليقبني بلطف، حمل الحقيقة التي جمع بها كل لوحاتي دون إطاراتها.. لَوَح لي ومضى، حدث هذا صباح اليوم، بعد ليلة غريبة، تصالحنا فيها أنا وهو للمرة الأولى خلال ثلاثة عقود، قبل ساعات قليلة من سقوط إحدى قذائف الحرب عليّ في شارع الحديقة الكبيرة.

دمائي تنزف بغزارة، الدم: هذا اللون الغريب الذي رسمت به ذات سكرة - بعد أن غرس يحيى منتشياً سكينه في كتفي - أجمل لوحة لي، لون الدم وحده لون أصلي من بين كل ألوان الحياة.

استطعت بصعوبة أن أجز نفسي من بين القتلى والجرحى لأمشي بضعة شوارع حتى قصرنا القديم.

رفضت كل الإسعافات الأولية، كنت متأكداً أنني سوف أموت، لهذا.. الإسعاف الوحيد هو أن أرجع لقصرنا الصغير المهجور وأموت بين كراكيه، تماماً في نفس المكان الذي ولدت فيه.. مع فارق غير بسيط، ولدت هنا بين أثاث فخم وبشر أنيقين للغاية، وأموت الآن هنا أيضاً لكن بين الكراكيب وأشباح ذكريات حياة غريبة، وبقايا الأشياء وغبارها، وموجز سريع لحياتي كشريط سينمائي شاحب، يمر في الذاكرة مثل قطار بصير كتيب.

لا أظن أنه لدي أكثر من نصف ساعة لأتذكر كل حياتي، حياتي الغريبة، وأنا أحتضر هنا، سوف أحاول:

لا أعرف من أين جاء أبي، يُقال إنه جاء من قرية بعيدة وفقيرة مهووسة بالخرافات، أهل قريته طردوه منها عندما كان مراهقاً لكثرة

تعدياته على أضرحة ومزارات وأمكنة مقدسة في تلك القرية. العجوز التركية حكّت لي كثيراً عن تلك الأيام، كيف أغرمت أمي بأبي وأجبرت جدي الذي يكره الفلاحين على زواجها من أحد أبنائهم. مزة، قالت لي العجوز التركية، في مساء دافئ من مساءات حكاياتها: - يوم ولادتك بكى جدك.. أنت لم تكن تبكي مثل أي جنين يولد توأ.. هبطت من أمك صامتاً، صمتك الغريب أدهشنا، لم نعثر على تفسير مقنع له، أخذت من أمك زرقة عينيها وكل بياضها، وجهك كان تطوراً لجمالها الباهر.. لتبدو ضوءاً جعلنا نشق وسوف يجعل كل من يراك فيما بعد يشق، جدك لم يصدق.. ضفك لصدرة وبكى، في حياته كلها لم يبكي.. وصفك بدعامة النساء، جدك الذي أمضى حياته محاصراً بالنساء، والدته ثم زوجة أبيه، عدة عمات وخالات وشقيقات، دون أعمام وأخوال وأشقاء.. تزوج جدتك فأنجبت له خالتك وأمك، خالتك أنجبت ريما وأمك أنجبت سماهر ويسرى، ثم أنجبتك لتكسر بك طوق النساء حول جدك.

هو من جعل شعرك الأشقر ينسدل على كتفيك كالحرير، ليسرحة لك كل مساء فوق طاولته على الشرفة، وكأنه يريد لكل العابرين في حياته أن يشاهدوك.

يوم ولادتك لم يكن والدك في البيت، كعادته كان مع رفاقه يخطط ويتحدث ويشرح عن الحرب التي يجب أن تعيد العدالة إلى كل الكوكب.

آه أيتها العجوز التركية، حرب والذي جاءت بعد وفاته.. تأخرت كثيراً، ولم تقتل أحداً سوى ابنه.

العجوز التركية تعرف كل قصص قصرنا الصغير، ضاعث طفلة وتاهت عند سلخ لواء إسكندرون، مشّت ليالٍ حتى وصلت إلى هنا.. كان جدي شاباً، أقنع أهله أن يلتقطوا هذه التركية الصغيرة، لتمضي حياتها في غرفة صغيرة - مع الكراكيب - على سطح قصرنا، تخدم العائلة وتحلم بأن ترجع يوماً ما إلى تركيا.

أول لوحة رسمتها في قبو اللوحات حيث كان يرسم والدي بعيداً عن أمي وجدي، كانت لوجه العجوز التركية، ليلتها صعدت إلى غرفتها لأهديها لوحتي الأولى، عثرت عليها ميتة في سريرها، وحلفها في الرجوع إلى تركيا مستلق جانبها جثة ثانية.

عندما ولدت انتبهوا لي، فأسموني (يمان) هو لم ينتبهوا له، لهذا عاش خمس سنوات دون اسم، عندما انتبهت له، أسميته (يحيى).

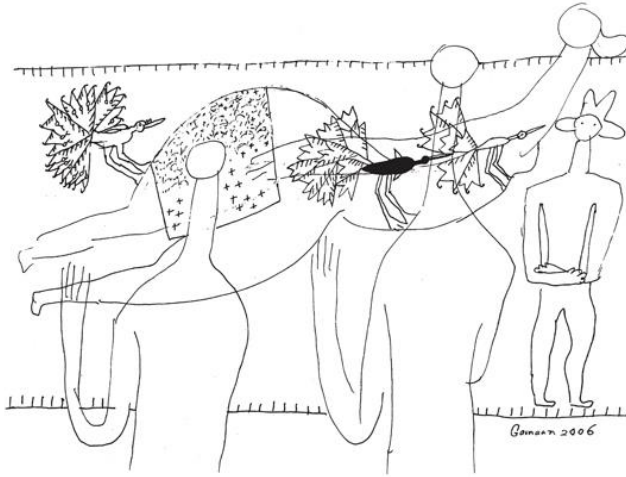
كان يحيى لثلاثة عقود تقريباً سري الرهيب.

طوال عقد لم تتوقف المشاجرات بين أبي وأمي، وعندما لم تعد لديه قدرة على تحمل غرورها وعجفرتها هجرنا، ترك لي قبو اللوحات لأتعلم الرسم وذهب ليعيش بعيداً عنا، لا أحد استطاع أن يرجعه طوال عقدين، فقط السرطان وحده استطاع أن يعيده إلينا قبل وفاته بأسابيع قليلة.

كانت أمي تكابر في النهار أمام الجميع، لكنها كل ليلة تبكي بصمت في سريرها.

في قبو اللوحات لن أرسم الفقراء والفلاحين كما فعل أبي، سأرسم الفتيات الجميلات، الجميلات اللواتي عشقتهن في حياتي من حارة القصور الصغيرة حتى الجامعة.

خلف كل لوحة عشيقة، وخلف كل عشيقة خيبة، والخبية مجموعة ألوان تبكي على القماش. عليّ أن أتذكرهنّ كلهنّ الآن قبل أن أموت.



وكأنه يمارس الحب في ليلته الأولى مع أمي كما حكى لي ذات
سكرة، بين سيجارتين من قهر.
ليلة أولى وأخيرة للحب بين فقراء الفلاحين بنزق مطرهم، وأنافة
الأرستقراطيين النبيلة.

شعر بالتعب فرجع إلى سريره حيث استلقى.
شهق وأنا أتأمل لوحته الأخيرة غير المكتملة، هذا الوجه عليها
لم يكن وجهي، كان وجه يحيى، عندئذٍ عرفت أن أبي يعرف سرّي
الرهيب القديم.

ابتسمت له ابتسم لي ومات.
بكيت وأنا أحضنه، في القبو أيضاً.. الجميلات في لوحاتي، الفلاحون
في لوحاته، حتى العجوز التركية في قبرها، كلهم بكوا.
بينما يحيى وحده كان يقفز حولنا كمجنون ويلتقط لنا صوراً تذكارية
مع الجثة.

لعقدٍ كامل حاولت أمي أن تدخل الله إلى قصرنا، كانت تشعر بأنه
سلاحها الأخير لتهزم والدي، ولطالما حاول والدي أن يترك الله خارج
قصرنا.

ثقة سوء تفاهم كبير بين الله وأبي، أظن أنني ورثت سوء التفاهم
هذا من أبي، هذه الحرب جعلتني أنتبه جيداً لسوء التفاهم هذا.
في طفولتي كنت أتخيل الله عجوزاً يقف بباب قصرنا، رجله الأولى
في الداخل والثانية في الخارج.

في تلك الليلة شاهدته للمرة الأولى، ليس الله.. وإنما يحيى.
تسللت - بفضول الصغار - بعد منتصف الليل مثل أي طفلٍ اشتاق
لوالده إلى القبو، كان أبي نائماً، أصابعه ملوثة بالألوان ومن أنفاسه
تفوح رائحة الخمر، تجولت بين لوحات فلاحيه، عثرت فوق الطاولة
على نصف زجاجة نبيذ.. شربتها، ثم صعدت إلى الأعلى وأنا أترنح،
في عتمة الصالون وعلى ضوءٍ خفيف للقمع عبر النافذة شاهدتني
أمي.

ظلمها شاحق كما شخصيتها، بكل جلالها، شلها موت أبي وبهاؤها لم
يُشل.
مشيت إلى الباب وفتحته، وضعت رجلي اليمنى خارج الباب وتركت
اليسرى داخله.

صرخت عليّ أمي بعنادها المعتاد: ارجع إلى سريرك..
لم أرد عليها بسبب خوفي الدائم منها، سوف تنتهي حياتي وخوفي
منها لن ينتهي، أجابها يحيى: لن أعود..

وقتها شاهدته أول مرة في حياتي، وبعدها لن نفارق بعضنا أبداً،
وأيضاً، وقتها - للمرة الأولى والأخيرة - صفعني أمي.

انتهت النصف ساعة، انتهى كل شيء، من يرسم جثتي؟
وأنا أغلق عيني، انتهت من البلور المكسور لشباك غرفة الصالون،
شجرة الكرز الشاحبة في حديقة جدي، تنحني على جدار هذا القصر
الصغير والمهجور، لترسم عليه بأغصانها، شيئاً ما.

2014/12/29/

- ما سبق، ملخص قصصي لنص طويل جداً -

كاتب من سوريا مقيم في تركيا

رسمتهن، في غيبوباتي اللونية الغرائبية، نبذاً وحزناً وشهوةً
وابتساماً عشيقيةً، أبدأ برسم الأنثى من نهدها، وأنتهي من رسمها
عند ابتسامتها.

وحدها ناديا سوف أفضل برسمها، ناديا لا أحد يستطيع أن يرسمها،
صرخت في روحي كل شياطيني ويحيى يقهقه على جسدها العاري
في قبو اللوحات.

ليلتها، بعد أن ارتدت ثيابها، قالت لي ناديا قبل أن تمضي:
- قد لا أرجع ثانية إليك، أريدك أن تظلّ حلمًا.. في زاوية حديقتك
يوجد شجرة كرز جميلة، علق عليها أرجوحة وانتظرنى.. قد أرجع
يوماً ما..

اللعنة على أنوثتها الباهرة، أمام كلّ عشيقاتي كنت أضع ساقاً على
أخرى لأرسمهن بلا مبالاة، هي.. سجدت روحي بخشوعٍ أمام جسدها
العاري وعلب ألواني تضرب عن نزيقها.

ناديا، هي وحدها سوف تنجح برسمي من بين كل أصدقائي الرسامين.
معتز قال: وجهك عصي على الفرشاة يا صاحبي.. يشبه النبيذ، يُشرب
لكنه لا يُرسم.

ريتا تمتعت: وجهك بحد ذاته لون جديد.

سمر همست: يمكن.. بعد ألف لوحة وألف عشيق، قد أستطيع رسمك.
سامي صرخ بعد عدة محاولات فاشلة في مرسومه في الأحياء
العتيقة للعاصمة، وهو يكسر فرشاته بحنق: أنت لا أحد يستطيع
رسمك سوى الله..

ورسمتني ناديا.

على عكسي تماماً في الرسم، ابتدأت من ابتسامتي وانتهت برقعة
عيني.

بين الجرعة الكيماوية الثالثة ووفاته بضع ساعات، بدا لنا كأنه رجع
شاباً، قال إنه يريد أن يرسم، ظننا أنه الحنين لفلاحيه وقريته، قال
لنا سأرسم يمان.. وابتسم، أنا فرحت.

جلس خلف سلم اللوحة ورسم لساعات قليلة، رسم بنشوة هائلة

دمشقية بين ظهرائي داعش

كاتبة سورية تتسلل إلى مملكة "الدولة الإسلامية"

هبة حسن

تسابة

سورية من محافظة إدلب تعزف نفسها بالناشطة، قررت أن تزور أقارب لها في محافظة الرقة للتعرف على واقع المدينة التي باتت بحكم البقعة السوداء، لما يخص الواقع المعيشي وانعكاسات حكم تنظيم الدولة الإسلامية للمدينة، حصلت وكالة أنا برس على حق نشر مشاهداتها لتضع هذه المشاهدات بين يدي القارئ، علّها تقدم جزءاً مما يعايشه أهالي هذه المحافظة السورية.

داعش.. أو الدولة الإسلامية، واقع جديد يفرض نفسه وبقوة في سوريا أو بعض مناطقها، ليس خبراً يمر نحلّه نتأمل في تفاصيله أو نتجاهله، واقع جديد موجود قررت أن أعيشه وسأحاول أن أنقل بأمان بعض تفاصيله، ودون وضعه في أيّ سياق أو توظيفه لخدمة أيّ طرف.

أصبح محمد صديقي بسبب عفويته وثرثرته الممتعة وتعليقه على كل التفاصيل، تمرّ مشاهد قطع الرؤوس في مخيلتي لتشوشني وتبعثر أفكاري حيث أنفصل عنه وأشرد وأعود لأطلب منه أن يحكي القصة التي وصل إلى آخرها، أن يعيدها من أولها ومن جديد!

في الطريق بين إدلب والرقة ينتابني فضولٌ وخوفٌ وشحوب، كما قال لي السائق محمد الذي كان يحاول تهدئتي وتخليصي من خوفي وقلقي، السائق من قبائل الدولة، وهم قبائل معروفة كما سمعت في إدلب، شاب في الثلاثينات، شاب قوي، بتعابير وجه قوية وجبهة عريضة وذقن مدورة بلحية خفيفة طارئة لا تتناسب ووسامته ورشاقته، وكأنها مركبة، فلوها أسود، ولون شعره أقرب إلى البني، يرتدي بنطالاً أسود ضيقاً وتي شيرت برتقالي ضيق، وحذاء رياضي أبيض، عضلاته مفتولة، وجسمه متوسط ممتلئ وكثير الحركة، أحببت لهجته البدوية ونخوته، يكرر كلمة "يوبا، دحجي"، يعني انظري كثيراً، وقررت الذهاب معه في هذه الرحلة حيث أقسم لي عشرات المرات أنه يذهب مع زوجته "دوما" ليشتري بعض قطع الغيار، ويصلح سيارته عند "داعشي" ألماني خبير، ويتسوق في أسواق الرقة المزدهرة، والتي تعجّ بالبضائع، ويؤمن حاجته وحاجة أقربائه من المحروقات "بنزين ومازوت وكازل"، حيث قال إن "ليتر البنزين عند الدواعش 150 ليرة فقط".

كان محمد فضولياً خفيف الظل، وخبيراً يحاول أن يظهر كموسوعة عارفة بكل الأحداث والسياسة وتفاصيلها، وكان يجيب على أسئلتي الكثيرة بكل بشاشة، وطبعاً وكعادة السوريين كان يبالي ليثير انتباهي واهتمامي ويجعلني أركّز معه، وكان ينقل قصصاً مبالغاً فيها، لن أنقلها، حيث قررت توثيق ونقل ما أشاهده بعيني فقط، وأحلى ما في محمد، هو قيامه بحركات تمثيلية مدعماً كلامه، فعندما كان يحدثني عن الدواعش، كان يصفهم، ويمثّل لي صلاتهم وحركاتهم وطريقة مشيهم وحزمهم وشدتهم، كان يزعجني عندما يصف جثث المصلوبين وقطع الرؤوس، حيث كان يشير إلى رقبتة ويمسك رأسه ويحركه، ويشير بيده للنحر مُمزراً يده على رقبتة، ويصف لي الذباب وهو يحط على الجثث والرؤوس المقطوعة.

في رحلتي هذه بعد زيارتي للبوسنة وتركيا، وجدت الفرصة سانحة لخطوة مجنونة، حيث أصبحت المسافة قريبة، وقررت الاقتراب أكثر.

هدوء المقتولين

هدفي الأول كان معرفة سرّ هذا الهدوء لدى الأشخاص الذين يُنقذ فيهم حكم الإعدام بالذبح، وغيره من الطرق المرعبة حتى اللحظات الأخيرة، والحقيقة ولا شيء سواها، تفسير "محمد" لم يكن مقنعاً أبداً، وسأروي لكم فيما بعد.

واقتربنا لأول حاجز من حواجز داعش في قرية اسمها "مسكنة"، حيث غيّرنا اسمها إلى "مسلمة"، أحسست ببرود في أصابعي وارتجاف بسبب الخوف والتوتر، وكنت أحاول أن أبدو هادئة برغم الحر الشديد، حيث كنت أشعر وكأنني مسجونة بهذه الملابس السوداء والنقاب، والذي كان يشعري بالاختناق، شعرت بالضيق، وعندما رأيتهم من بعيد توثرت.

كان محمد لا يزال يثرثر فصرت فيه بغضب "اسكت يا محمد اسكت، اخرس، صرعتني شبك ما بئاً فيك تسكت"، وهنا اكتشفت كم أنا متوترة وقلقة.

وعلى الحاجز كانوا عدة رجال، ومن جنسيات مختلفة وبأحجام مختلفة ملثمين، نظرت إلى أحدهم، رأيت عينيه، كان في الأربعينات



شرعيتي داعش، واعترف بوضع شرائح في عدة أماكن، وتسبب بقصيف من طائرات بشار المجرم، أزهد أرواح المئات من الأبرياء. يتوقف بعض الأشخاص ويرجمونه بالحجارة، ويشتمونه ويعودون للسير من جديد، كما عدت أنا ومحمد للسير في لحظة اختلطت فيها أمور كثيرة.

سوق السبايا

اليوم الثاني 'الخوف' و'حقيقة سوق السبايا والجواري': شعرت أن المدن والقرى كلها ترتدي النقاب وتعيش في جلابب أسود، كان شعوراً غريباً ينتابني مع كثرة هؤلاء الغرباء المسيطرين، ولهجاتهم ولغاتهم المختلفة.

هذه سوريا بجمالها وجمال طبيعتها الساحر ونسائها وصباياها الجميلات، وألوانها ونسيجها المزركش بتنوع ثقافتها، وغنى تراثها وأزيائها المختلفة المحتشمة وغير المحتشمة، والطويلة والقصيرة، الضيقة الفاتنة الملونة، وكل أناقتها رغم البساطة والفقر. أصبحت أشعر كأني غريبة ووحيدة، ولا أنتمي لهذه المدن المنقبة، أصبحت المدن والقرى بلا ملامح، شاحبة تثير الحزن، ومناظر الأبنية التي دمرها القصف مؤلمة تهز المشاعر، وتشعربي بغصة.

جسر الرقة

وصلنا إلى جسر الرقة الذي يدخلنا لمنطقة 'الجزيرة' كما تسمى، واليوم في ولاية الرقة 'الداعشية' أصبح اسمه 'جسر الرشيد' فهي رقة الرشيد، ردد محمد أغنية 'من فوق جسر الرقة سلم علي بيدو، ما

تقريباً، ولباس أسود، كان يتمتم بعبارات ذكر واستغفار، نظر إليّ للحظة، نظرت إلى سلاحه وتجمّدت عندما رأيت السكين الكبيرة، هنا شعرت بخوف كبير وارتباك.

- من أين أنتم؟ وإلى أين تذهبون؟

قال له السائق 'من إمارة إدلب، وهذه زوجتي، وكانت تعابير وجهه تحاول إخفاء ابتسامته في محاولة لكيلا يظهر ساخراً ويشير غضبهم. ابتسم الداعشي وقال 'إمارة إدلب.. الله معك'.

وانطلقنا، اعتذرت من محمد الذي كان ساكناً، وافتقدت حديثه، وأنا منتشبة وسعيدة 'بس هيك التفتيش يا محمد؟ يا ريت جينا الكاميرا'. لكن محمد ظل صامتاً وغازباً، ثم قال 'اسمعي يوبا أنا ما حدا بيزر فيني أو بيرفع صوته علي، حتى مررتي ما بخليها ترفع صوتها علي'. ولم يتكلم لدقائق، تركته فيها حتى يهدأ وأهدأ، وأستعيد نبضي الطبيعي، ثم قال لي 'صوري بكاميرا الموبايل بس دير باله حدا يشوفك، وإذا بدك خبيري الشرطة إنك صحفية ومناخذ تصريح من الأمير، وصمت محمد للحظات، وشعرت فيها بالملل، وكررت فيها اعتذاري له وغرقت في أفكار وتأملات، وضغّت بين صور في ذهني من الماضي، حيث اختفت صور المقبور حافظ وابنه بشار تماماً، وهذا شعور لم أعتده، وأجرب لأول مرة.

-دوار المصلوب

'لم يدم فرحي إلا لحظات، حيث اقتربنا من دوار شاهدت على طرفه شخصاً مصلوباً منذ أيام، أخبرني محمد الذي نزل وقرأ الحكم المعلق أنه عميل 'للنظام النصيري' كما يسمونه الآن، حيث أدين من قبل

قدرت أرد السلام، خاف يقولولي تريدو، أعجبتني الأغنية وكلماها البسيطة، كنت متعبة كثيراً، وأرغب بسرير نظيف وحمام دافئ، كان التنقل في الشوارع بطيئاً بسبب الحواجز وضيق الشوارع وأحياناً ازدحامها، مررنا بمناطق وقرى جميلة، التقطت بعض الصور وأرفقتها هنا، وصادفنا أشخاصاً كثيرين.

في المدن دوريات شرطة يصرون مخالفات، ويفقدون صلاحيات أنوار السيارات، مثلاً: نال محمد مخالفة بسبب ضوء خلفي مكسور، وكان قد كسر بحجر ضربه أحد الرعيان الذي كان يستهدف ماشيته. أنا غاييتي لم تكن الإساءة أو تحسين صورة داعش ولا غيرها ولا المشاركة في الشحن ضدها، فالعالم كله في حرب ضد داعش.

كلام عائشة

دخلت إلى مصلى النساء، صلينا الظهر، ارتحت قليلاً في المسجد بعد الصلاة، وجدت بعض النساء يتحدثن في مواضيع كثيرة، كانت اللهجات مختلفة، امرأة عراقية تتحدث مع أخرى مغربية وأخرى تتحدث العربية بصعوبة، يبدو أنها أجنبية، اقتربت منهم وقلت السلام عليكم، كنت قد نذت النقاب، نظرن إليّ، وصمثن ولم يعلقن بكلمة، قلت لهن تقبل الله طاعاتكن، تأملن في وجهي، وتحدثت مع المرأة الأخرى باللغة الإنكليزية، قلت لها أنا من إدلب جئت مع زوجي لزيارة بعض الأقارب الأجانب، ردّت عليّ وابتسمت، اسمها عائشة كانت صغيرة، لم تتجاوز العشرين عاماً، جميلة جداً عيونها زرقاء وشعرها أشقر، تحدثت مع عائشة في مواضيع كثيرة، نستغرب، نضحك، وكانت الامراتان - وكانتا أكبر سناً بكثير - تنصتان وتضحكان معنا أيضاً، ولكن دون أن تعلّق إحداها بأي كلمة.

كانت عائشة سعيدة جداً بوجودي، والتحدث معي، تحدثنا لأكثر من ربع ساعة بالإنكليزية، وأخبرتني أن كلمة تقبل الله بدعة ولا يجوز أو يصح قولها!

سألنتي، وسألتهن عن مواضيع عامة، وفجأة قررت أن أسألها عن حقيقة سوق الجوّاري والسبايا، وعن النساء وبيعهن أو سبيهن، ضحكت عائشة وقالت إن هذا محض إشاعات وإنها مع زوجها منذ أشهر، ولم ترّ أو تسمع عن أي شيء من هذا.

قرع رجل على النافذة المغلقة للمصلى، نادى باسمها: عائشة، وضعت نقابها واختفت بين الأقمشة السوداء، وانطلقت مسرعة وتركتني وحيدة شاردة في المسجد.

لم آخذ رقم موبايلها أو حساب الفيسبوك أو تويتر أو انستغرام أو حتى الإيميل كالعادة بعد كل تعارف، كان في رأسي ماثلاً الأسئلة التي كنت أود توجيهها للداعشية الأولى التي التقيتها.

زوجة محمد

سمعت صوت محمد ينادي باسم زوجته وكنت غارقة بالأفكار، لدرجة أنني قلت له لا يوجد أحد أخى، ربما زوجتك ذهبت! وتذكرت أنه اسمي الجديد في بطاقة الهوية الجديدة التي معي، قلت له نعم نعم أنا قادمة، ارتديت نقابي وخرجت من باب المصلى، وتعثرت على الأرض بسبب عباءتي الكبيرة، ركبت السيارة وانطلقنا من جديد.

كان المكان الوحيد الذي شعرت فيه بالراحة والهدوء، والإحساس بكوني غير مراقبة من الدواعش ونظراتهم المتفحصة، هو المسجد. أعجبتني مصلى النساء فكررت فعلتي لاحقاً، وبدأت أتقرب من أشعر بقلّة تحفظها وبساطتها.

قبضة داعش

أخبرني محمد، أنه هنا في المدن والطرق والأماكن النائية وفي الليل وفي النهار أمان، ولا توجد أي مشاكل سرقة أو نهب أو قطع طريق، بعكس مدينته التي تعج بالصوص والمشلحين وقطاع الطرق والزعران، الخوف من داعش وعقوباتها جعل الجميع يفكر قبل الإقدام على أي جناية أو فعل.

وأكد لي، أنه في حال سيطرة داعش على مدينته، فربما سيموت المئات من الذين سيطر عليهم الحد، وهناك قضاء حلّ مشاكل وقضايا عالقّة كانت متعفنة لعشرات السنين في محاكم الأسد، التي كان دستورهما الرشوة والمحسوبية.

الدخان والمشروب ممنوعان، وقائمة طويلة من الممنوعات والمحظورات لا يمكن حصرها، وعمليات تهريب للدخان في سيارات كبيرة بشكل مبتكر، وعقوبات رادعة للمهربين، الصلب لأيام في الشوارع والميادين، جلد للزاني، ورجم حتى الموت للزاني والزانية المحصنين (المتزوجين)، وقذف من بناء عال للمثليين من الذكور.

الناس فقدوا عفويتهم وأصبحوا متحفظين، لا يتكلمون مع أحد ولا يثقون بأحد، وعقوبات تصل إلى حد قطع الرأس، لمن يشتم الذات الإلهية، أو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وتذكرت عناصر عصابات الأسد كيف كانوا يستقبلوننا في رمضان في المطار، يدخنون ويشربون القهوة ويشتمون الذات الإلهية أكثر مما نلقي على بعضنا السلام.

دوريات الحسبة

هناك دوريات حسبة من الرجال ومن النساء لإلزام النساء بالملايس المحتشمة، وهناك أيضاً موظفو بلدية وخدمات عامة، ومشافي تقدم الخدمات مجاناً، أرصفة جديدة، صيانة للشوارع، وسيارات إعلامية تبث خطب البغدادي، وتعرض إصدارات اليوتيوب وغيرها في بعض الشوارع والساحات، ديوان للزكاة، وسيارات لتوزيع الغاز، ستة دولارات تقريباً للجرة، وعقوبات صارمة لمن يحتكرها أو يرفع سعرها.

وبمبلغ 700 دولار حصل على عملة ذهبية من أحد محلات الذهب، خمس دنانير أرفقت صورتها، وهذا المبلغ يساوي قيمة الذهب الذي شكت منه العملة فقط.

مساجد مكتظة في صلاة الظهر والفجر أيضاً، كما قيل لي: فرجال الحسبة يلاحقون ويعاقبون كل من يتخلف حتى عن صلاة الفجر،



جيد، وكانت الصغيرات سعيداتٍ بالتعلم وحضور الدرس، شعرتُ الروسية بأنني أنظر إليها كثيراً، وبعد انتهاء الدرس توجهتُ إليها وقلتُ: جزاك الله خيراً على تعليم الصغار. نظرتُ إليّ وقالت: الحمد لله. قلتُ لها: أنت من الشيشان؟ قالت: لا أنا من سمرقند أوزبكستان، سألتني: وأنت من أين؟ قلتُ لها: أنا سورية من دمشق. قالت: لم أرك من قبل، هل أنت مقيمة هنا؟ قلتُ لها: لا أنا في زيارةٍ لبعض الأقارب. قالت: إن كنت مسلمة وملتزمة، لماذا لا تأتين للعيش هنا في أرض الخلافة؟ بدل الإقامة في أرض الكفار! قلتُ لها: نحن لا نقيم في أرض الكفار نحن في سوريا، مسلمون ونمارس عبادتنا في مساجدنا، ولدينا علماء وأئمة كبار، ومعاهد شرعية ونعيش ونتعاضد مع بعضنا كشعب، مع اختلاف طوائفه منذ عقود، ومشكلتنا فقط مع عصابة الأسد، وهي عصابة تحاول الاستمرار في حكم الشعب السوري حكماً قمعياً دكتاتورياً والقضاء على الثورة! وسألتها: إن ابنتك صغيرة لماذا ترتدي الحجاب؟ الحجاب فرضٌ على البالغين فقط! سلّمت علي، احتضنت ابنتها وذهبت دون تعليق، وتركنتني مع عشرات الأسئلة بلا إجابة.

كنت أتوجه لبعضهن بأسئلة عن أمور عامة، كأماكن بيع بضائع أو سؤال عن مراكز علاج أو أطباء، وبعد دردشة خفيفة، كنتُ أتوجه بأسئلة ثقيلة ومباشرة، وكنت أستهدف زوجات المهاجرين كما تسميهم داعش، كانت سذاجةً وجهلٌ بعض الداعشيات واضحةً تماماً.

فعندما سألتني إحداهن لماذا لا تصلين؟ قلتُ لها: إنني على سفر وجمعت صلاة الظهر والعصر. حدّثتُني ببلاهة وقالت: لم أسمع بهذا في حياتي! بعضهن من المسلمات حديثاً واطلاعهن كان قليلاً جداً على الإسلام الحقيقي وجوهره، وسيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وتسامحه، وجهلن واضح ببعض المسائل الفقهية البسيطة، وكان هذا ظاهراً في طريقة صلاتهن وعدم تمييزهن بين السنة والفرض الواجب والمستحب.

الإسلام لم يهمل العقل، ولم يضع حدوداً للتفكير، هناك مُسلمات نعم، ولكن في أمور الفقه والفتاوى لم يُغلق الباب أبداً، وكان اختلاف العلماء والفقهاء على مدار عقود رحمةً للأمة، ولم يكن سبباً للتفرقة والعداء.

امرأة من سمرقند

رأيت في المسجد فتاةً بملامح قوقازية. وأخرى مغربية. كانتا تحفظان القرآن لبعض البنات الصغيرات بعد صلاة العصر، وتعطيناهن دروساً في أمور الفقه البسيطة، كانت الروسية تتحدث العربية بشكلٍ

دولة مخبرانية

داعش الدولة الإسلامية في الشام والعراق المفترضة والمزعومة، إني لا أكاد أراها أحياناً تختفي ملامحها نهائياً في بعض الشوارع والأحياء.

كيف يتعايش السوريون معها وينظرون إليها؟ وما هو رأيهم بتجاوزاتها وانتهاكاتها وتطبيقها للعقوبات الرادعة بقوة وصرامة ضد اللصوص وقطاع الطرق والنخب والناشطين والعقول وأصحاب الخبرات؟ وما مدى تقبل الناس لتبريراتها؟ هل هذا مجرد تطبيق للعدالة بمفهومها العام؟ أم عملية ممنهجة وخبيثة، لإحكام السيطرة على السوريين وتهميشهم؟ وما هو رأي 'الداعشيين' في ذلك؟ داعش التي اقتحمت واقعنا بعد سنتين من عمر الثورة، وفرضت نفسها في مناطق محررة من بطش النظام وقمعه وإجرامه، كانت سكيناً في ظهرنا.

كما أكد لي أحد الناشطين في قرية 'مسكنة' وقص علي تفاصيل تعديات داعش على عناصر وقادة أحرار الشام، ونقض داعش للعهد والمواثيق التي أبرمت معهم. قال لي إنه مسلمٌ يصوم ويصلي، ويلتزم بتعاليم الإسلام، ولكن في لحظة من الممكن أن يصبح مرتداً وكافراً، وأشار بيده لرقبته 'أي يقطع الداعشون رأسه'.

'داعش دولة مخبرانية بامتياز'، فلقد استهدفت داعش أغلب الثوار والمتظاهرين والناشطين، وقامت بسلسلة من عمليات الاغتيال والاعتقال وتطبيق الحد على قادة الفصائل المسلحة، على اختلاف توجهاتهم من إسلامية، من متشددة لمعتدلة لبسطاء من منتسبي الجيش الحر من قادة الفصائل الصغيرة، فقدمت خدمة كبيرة للنظام 'النصيري' وشاركت في القمع والاستبداد والقضاء على المسلحين، ووصلت سياسة التكفير 'الداعشية' إلى اعتبار أي فصيل في الجيش الحر من الكافرين.

في فكر داعش ليس هناك نقاش أو اعتراف بوجهة النظر الأخرى، كل من يختلف مع داعش مرتدٌ عميلٌ خائن، حتى ولو كان نشاطه فكرياً أو سرياً، بل حتى ولو لم يكن يمارس أي نشاط.

قائمة طويلة من أسماء قادة وناشطين، أجهزت عليهم داعش واغتالتهم بدم بارد، ووضعت جثثهم في الأماكن والساحات. كيف أثر فكر تنظيم 'الدولة الإسلامية' على مجتمع الرقة؟ وهل هذا الهدوء والتحفظ خوفٌ وقبولٌ بالواقع، أم تأييد واعتراف، مع الجهل المتفشي لدى الكثيرين من البسطاء في منطقة نائية كالجزيرة؟ من الممكن أن تلاحظ بعض التأييد بسبب بساطة وجهل المئات حتى بالإسلام الصحيح، هذا عدا عن جهل القادمين من دول مختلفة، واختلاف ثقافاتهم وتفاوت درجة فهمهم، إذا تغلغل داعش، فرضت نفسها ووجدت تربة خصبة للتطفل والانتشار.

لحظة الاعتقال

سمعت صوت 'محمد' يناديني، كان صوته مختلفاً هذه المرة. نهضت بسرعة، وفتحت باب المصلى، كان هناك عددٌ من المسلحين يحيطون به، نظرت إليه، كان معصوب العينين. أشار أحدهم إلى السيارة، ركبت السيارة، وقبل أن نتحرك، وضعوا عصاة سوداء على عيني، حاولت طمأنة نفسي، لقد راجعنا روايتنا وأدق تفاصيلها عشرات المرات، هذا هو الرعب الحقيقي الذي

يتحدثون عنه الخوف ولا شيء سواه. مرت تفاصيل حياتي كلها، وتزاحمت الأفكار، تعاركت، تصارعت، وذهبت بخيالي بعيداً. حركت أصابع قدمي، واكتشفت بعد دقائق أنني حافية القدمين، وقد نسيت حذائي على باب المسجد، كنت أظن أنني قد تغلبت على خوفي وهزيمته في اللحظة التي مررت فيها من معبر 'باب السلامة'، ولكني كنت مخطئة تماماً.

السلامة. هذا التناقض مستفز جداً. أنت معتقل لدى داعش، هذا يعني وبحسب ما نعرفه عنهم، أنك ميت لامحالة، ويعني أن تعي تماماً أن بكاءك، انهيارك، توسلك، تقبيل أيديهم، وأرجلهم ومحاولة رشوتهم، لن يغير من مأساتك أبداً، بل ربما زاد من وضعك سوءاً. كيف ترشي من يظن أنه باع دنياه بأخرته؟ أنت تفكر فقط في الطريقة، طريقة التنفيذ، وهل سيبتكرون بعملية إعدامك طريقة جديدة ومرعبة كالعادة؟

شعورك بالأمل لا تفقده أبداً، هذا سر صمتك وهذوئك، وربما قناعتك بأنك مهما فعلت لن تتغير من مصيرك شيئاً. في هذه اللحظات يتجسد خوفك ليصبح واقعاً، ومهما كان الواقع مخيفاً فإنه لا يستحق في بعض الأحيان كل ما سبقه من الخوف والقلق.

أنا فتاة سورية، وفي وطني معتقلة لدى قواتٍ، لجماعةٍ، لتنظيمٍ، لدولةٍ أخرى لم أعترف بها ولم يعترف بها قسم كبير من السوريين ولا يعترف بها العالم بأسره ولكنها موجودة ومسيطرة، تعتقل علناً وفي وضوح النهار، لا تختطف.

شعرت أنني أسيرة، ولست معتقلة في الواقع الذي نعيشه، لم نعد نستغرب أي شيء، ولم يعد صعباً علينا تصديق أي شيء. عندما أغلقت عيني، صار تركيزي أكبر، صرت أستمع وأشتت وأميز الروائح.

السائق لم يتكلم أبداً، كانت سيارة كبيرة ومريحة من نوع دفع رباعي ياباني لا تحمل أي علامات أو لوحات. كان يجلس بجانب السائق شابٌ مغربي لم يتوقف عن الحديث عن مباريات الدوري الإسباني.

تحلق بخيالك: ما الذي سيجري لك؟ ما الذي سيحصل؟ تتبعد بعيداً بخيالك، ها أنت ترتدي الزي البرتقالي، وترى الكاميرات والكومبارس والسكاكين وموقع التصوير.

النجاة من هذا الكابوس ليست مستحيلة، كلاً.. تتيقن أن النجاة مستحيلة والنهية ربما في اللحظة القادمة.

أين أخطأت؟ من الذي تسبب باعتقالك؟ تفوق بين الأحداث التي حدثت معك كلها ولكن دون جدوى، لكنك لا تفقد الأمل ربما بمعجزة إلهية حتى، أنت لا تستحق هذه النهاية وهذا الموت، تشعر أنك وحيد في هذا العالم، وأنت لا شيء، تتضرع إلى الله تشعر بأنك إليه أقرب.

لماذا أنا هنا؟

أنت معتقلٌ في سيارةٍ تمضي بك لجهة مجهولة، ويتحكم بمصيرك شقيق مغربي 'مرافق السائق' وآخر 'السائق' لم تعرفه، ولم تستطع معرفة أي شيء عنه، يستطيعان أن يوقفا السيارة، ويمنحانك حريتك، يمنحانك حياتك.

يقولان 'إنك هربت ببساطة'، ويعودان لنقاش أخبار مباريات الدوري الإسباني، وجهت لهما أسئلة كثيرة، ولكن لم يجيبا أبداً، وكأنهما لم



يسمعاني.

تلاشت أصوات الضجيج والسيارات، وكنا ننتقل لمنطقة هادئة ومنعزلة على ما يبدو، ووصلنا أخيراً، بعد نصف ساعة تقريباً. بعض التكتيكات الجديدة التي قامت بها داعش لمواجهة قصف قوات التحالف، حيث أن هناك مواقع معروفة للجميع، ومواقع سرية نقلت إليها بعض مقراتها، ولفت نظري تنقل بعضهم على دراجات نارية.

عندما نزلت من السيارة، سمعت صوت امرأة تعالي معي، ثم أمسكت بذراعي واقتادني لداخل مبنى، كنت أمشي ببطء لكيلا أقع، تعثرت مرة.. مرتين.

أمسكت بي المرأة وكانت قوية، شعرت بذلك عندما حملتني بعد أن تعثرت بأحد الدرجات.

دخلنا المبنى ونزلنا للقبو، وشممت رائحة طبخ. مشينا في أحد الممرات، وبعد أن دخلنا لأحد الغرف أجلسني على كنب جلدي مريح. لم أسمع صوت طقطقة قفل باب، بل أغلق الباب فقط؛ جلست لأكثر من نصف ساعة تقريباً، وبدأت أبكي، ولم أعد أسمع أي شيء، لم أسمع إلا أصواتاً بعيدة غير مفهومة، وخطوات أقدام في الممر تأتي من بعيد، تقترب، تبتعد مرة أخرى.

كنت أظن أنني في الغرفة لوحدي، لم أسمع شيئاً لدقائق، وفجأة سمعت صوتاً يسألني بالإنكليزية:

- هل أنت جائعة؟ هل ترغبين ببعض الطعام؟

- شعرتُ بصدمة كبيرة؛ متى دخل هذا الشخص إلى الغرفة؟ هل هو

موجود؟ هل أتى من باب آخر؟

- قلت له بالعربية -لأنني عرفت أنه عربي، في محاولة لكسب ثقته وإخباره بأنني سورية، ولأنني توقعت أنه يعتقد أنني أجنبية - لا شكراً.. أريد أن أشرب فقط.

ثم قام شخص ونزع العصا عن عيني، وفكّ الرابطة البلاستيكية عن معصمي، ثم قال لي 'انزعي نقابك، وأعطاني زجاجة ماء بلاستيكية باردة'.

وعاد وجلس على كرسي على طرف المكتب، ووراء المكتب كان شخص يجلس وأمامه جهاز كمبيوتر من نوع 'ماك' حديث من الإصدارات الحديثة، وعاد يتصفح فيه بتركيز كبير.

حدقت بهما لدقائق دون حتى أن أرمش، ومن ثمة أمسك 'موبايلي' وبدأ يتصفح به ثم سألني مستغرباً:

- أنت سورية!

هل لديك هاتف آخر غير هذا؟

كان شخصاً مخيفاً من النوع الذي يصعب الكذب عليه، صاحب خبرة كبيرة.

- نعم أنا سورية من دمشق، وليس معي غير هذا الهاتف. وسألني بعض الأسئلة عن منطقتي في دمشق وعن وجهتي، وعن زوجي المفترض وماذا أفعل هنا؟

أجبتُه بإسهاب وبكل ثقة ثم وجهت له سؤالاً: لماذا أنا هنا؟ لم يجب أبداً على أي سؤال من أسئلتي، كان يحاول قراءة تعابير وجهي، وتقييم انفعالاتي.

كان يبدو أنه ذكي وأنه استخباراتي يتقن أساليب التحقيق، ولا يبدو عليه أبداً أنه من الإسلاميين، فلحيته لم تكن طويلة، وكان يرتدي بدلة عسكرية، ولم يكن يرتدي الزي الأفغاني. ثم قال لي: هل أنت صحفية؟.. أنت توجهين أسئلة كثيرة!.. قلت له: لا أنا لدي بعض الفضول فقط.. قال لي بهدوء: أحياناً الفضول يقتل صاحبه، ظهرت على وجهه علامات امتعاض.. أخذوها؟ وأشار بيده، ثم قال: أحضروا فاطمة.. تذكرت اسمها، هي العراقية التي التقينا بها في المسجد في المرة الأولى.. قام الشاب وأشار إليّ: ضعي نقابك، ثم وضع العصابة على عيني، وفتح الباب ثم أحسست بيد المرأة نفسها تقتادني إلى السيارة. سألتني: هل أنت جائعة؟ إن كنت ترغبين ببعض الطعام تفضلي من هنا.. قلت لها: لا، وسألتها أين زوجي؟ ولكنها لم تجب أبداً. خرجنا من المبنى، وركبت السيارة، وعدنا للمسجد، ووضعوني في نفس المكان وذهبوا. حاولت أن أسألهم عن محمد ولكنهم لم يجيبوا أبداً. أنزلوني وابتعدوا مسرعين.

هذا ما حدث معي.. بكل تفاصيله. كان محيراً، لم أستطع تفسيره أو معرفة أسبابه. ما الذي أرادوا معرفته؟ وما الذي عرفوه بعد أن اعتقلوني؟ لماذا اعتقلوني؟ ولماذا أطلقوا سراحني؟ يبدو أن لداعش أجهزة أمنية متطورة، تحاول بناء منظومة أمنية متكاملة، وأجهزة استخبارات لتثبيت سيطرتها، وحكمها على الأرض، منعاً لأي اختراقات وتحسباً لأي تطورات. كانت المرة الأولى التي أعرف فيها أن داعش تطلق سراح أسرى أو معتقلين، وأن الاعتقال يكون على مراحل، وأحد مراحل الاعتقال، أن تعتقل ويطلق سراحك دون معرفة الكثير، ودون معرفة أي معلومة مفيدة تقريباً. ربما أطلق سراحك بشكل مؤقت، وربما تكون مراقباً. ولهذا قررت الانتقال لتل أبيض، وبسرعة، ولكن محمد لم يعد بعد، وطالما أطلقوا سراحني فحتماً سيطلقون سراحه. قررت أن أنتظره ساعة أو ساعتين، وأتابع طريقي من جديد.

داعش للجميع

في بنية داعش هناك شرائح مختلفة من الداعشيين، وفي منطقة استطاعت أجهزة مخابراتها اختراق الجهاديين أكثر من مرة، وتجنيدهم تحت غايات نبيلة خدمة لمصالحها، فمن الطبيعي أن تجد العشرات، وربما المئات ممن يستعدون للتضحية بأنفسهم من أجل الدفاع عن الدولة الإسلامية المثالية. وهؤلاء المُخترقون ليسوا بقدر أهمية القادة والمتحكمين في بنية داعش من الأمراء والخليفة، ربما هناك منظومة خفية أخرى لها حساباتها ومصالحها وطريقة عملها، تشعر بوجودها، تشعر بأن الجميع هنا لا يملك من أمره شيئاً، وأن هناك قوى خفية تدير الأمور. يقولون: إن داعش إيرانية، ويقولون: إن داعش أميركية، ويقول البعض: إنها من صنع نظام الأسد، ورغم كل هذه التناقضات، تجد في أفعال داعش وسياساتها ما يثبت كل هذه النظريات والكثير غيرها. هناك المهاجرون من دول أوروبا، وهناك المهاجرون من كندا وأمريكا

الطفل أبو حفص

عاد محمد أخيراً، انتظرته بالتأكيد لأكثر من ساعتين، وتوجهنا لتصليح سيارته، التقيت بأحد الأطفال كان عمره 11 عاماً تقريباً، ويعمل في أحد محلات تصليح السيارات، وكان يبدو من خلال حديثه وإتقانه للعمل الذي يقوم به وكأنه أكبر بسنوات. في ملامحه هناك قسوة وكآبة، مزيج من القوة والحزن، شعره أجعد وبشرته مسمرة بسبب تعرضه الطويل لأشعة الشمس، وثيابه غارقة ومنتسخة بشحوم السيارات وزيوها. سألتها ما اسمك؟ قال لي: اسمي أبو حفص. قلت له: اسمك الحقيقي وليس كنيته. تلقتُ يميناً ويساراً، وقال بصوت خافت: أبو حفص، أمي فقط تناديني باسمي: عاصي، قال لي: الدواعش.. إن عليّ تغيير اسمي، فاسمي لا يجوز. قلت لهم: إن اسمي على اسم نهر العاصي، وليس معصية لله. فقالوا: لا.. اسمك لا يصح، وأسموني: خطاب.. قلت له: ماذا عن القصف.

قال لي: إن قصف قوات التحالف مركز، ويستهدف مجاهدي الدولة الإسلامية، أبنيهم وسياراتهم فقط، وهم الآن ينتقلون بدراجات نارية، والدراجات الآن تُسجل ولها لوحات نظامية، وحتى إن كانوا في مبنى، فإن الصاروخ أو القذيفة تدمر فقط عبر المكان الذي هم فيه، بعكس قذائف العصابة الأسدية التي تستهدف الجميع وتنتثر شظاياها لعشرات الأمتار. عاصي أو أبو حفص أو خطاب، شرح لي كيف يميز قصف طائرات التحالف من طائرات الأسد، وكيف يتعامل معه في الحاليتين. نظر الصبي لمحمد وأخبره بأن المكابح تحتاج لخرطة، ولن ينفع تبديلها فقط، وهذا يعني أن نتأخر ساعة أخرى أو ساعتين. تجادل محمد معه لدقائق، وقام الصبي بإقناعه، ثم قام بفك قطعيتين من السيارة، تثبتهما على دراجته، وانطلق بسرعة بعيداً، وقال إنه سيعود بعد نصف ساعة أو أكثر قليلاً.

فتاة الموبايل

أدخلنا صاحب الكراج إلى منزله لنرتاح قليلاً.

دخلت لأحدى الغرف، كانت هناك فتاة ترتدي بنطال جينز ضيق، وقميصاً، وتضع قليلاً من المكياج، تتصفح في أحد الموبايلات الحديثة، عمرها تقريباً في العشرينات، وكان هناك رجل "ستيني" جالساً وأمامه "دلة" من القهوة المرة.

أشار للصبيّة، نادى عليها، شتمها: تعالي صبيّ قهوة يا بنت.

ولكن البنت ظلّت تحدّق في الموبايل وتتصفح به، وبعد أن نفذ صبر الرجل، قذفها بإحدى الوسائد، جاءت وسلّمت عليّ وجلست بجانبه، وأمسكت الإبريق بيدها اليمنى، فصرخ فيها الرجل "اتركيها لظفت الجوال خرب عيونك"، الفئحان باليمين كم مرة قلت لك هذا؟

قلت له: لا يهّم يا عم.

قال يا بنتي: هناك أصول لا يجوز هذا، لا يجوز!

ضحكت الفتاة ببلاهة، وأعطتني الفئحان باليمين.

فأخذته باليسار فصرخ فيّ الرجل: وأنت أيضاً باليمين يا بنتي باليمين.

أخذت الفئحان باليمين وشربته. كان طعم القهوة المرّة بيّتها المحمص على الفحم والممزوج بحبات الهيل رائعاً، وكان الرجل الستيني خبيراً في صنعها، وربما غلاًها لوقت طويل.

وضعت الفتاة الدلة، وسألته عن الدواش: فبدأت بشتهم، وشتتم بشار الأسد وشتتم أميركا وشتتم كل شيء حتى أحجار الطريق، وقالت إنها لا تستطيع الخروج من باب المنزل دون أن ترتدي العباة والنقاب، وقام الدواشيون وشرطتهم بسجن والدها لأكثر من مرتين بسبب ذلك، حيث شاهدوها تُحضر له الشاي في الكراج، وكانت بلا حجاب أو نقاب. قاموا بسجنه لمدة أسبوع، ولم تنفعه علاقته وصادقته معهم.

قال الرجل: إن "الدواش" لا بأس بهم، يطبقون القانون، وحلّوا الكثير من القضايا العالقة، ولكنهم يتبعون الشدة غالباً، وفي كل القضايا والمواقف، ولكن اللين مطلوب أحياناً.

سألته ماذا عن المسيحيين؟ هل يدفعون الجزية كما أشيع؟

قال لي الرجل: إن إخوتنا المسيحيين بسبب المضايقات واستحالة العيش في دولة "الدواش"، هاجروا، لم يبقَ منهم أحدٌ تقريباً، وداعش صادرت بيوتهم وممتلكاتهم، بالنسبة إلى الذين لم يبيعوها ويهاجروا، وعلى أيّ حال فنحن كمسلمين نشعر بالضيق، فكيف يشعر غيرنا؟

لا بد أن هذا صعب كثيراً عليهم.

بدا الحزن واضحاً على الرجل "الستيني" عندما أجاب على سؤاله الأخير، فسألته عن سبب ذلك؟

قال لي: إن له جاراً مسيحياً منذ عقود، وكان نِعَم الجار، أخلاقاً وأدباً وهو يفتقده كثيراً، ولا يعلم ماذا حلّ به وبأسرته.

عاد عاصي، ونادى علينا، وبعد دقائق انطلقنا أنا ومحمد من جديد.

مجرمون يستحقون الإعجاب

تمشي في الشوارع، وترى مظاهر كثيرة تستحق التأمل. عندما تشاهد "داعشياً" يغضّ بصره عند مرور امرأة أو صبية حتى لو كانت منقبة، أو يقوم بمساعدة رجل أو امرأة عجوز، تشعر أحياناً بطيبة البعض وعفويتهم ونبل أخلاقهم وحسن تعاملهم، وهذا شيء يقدّره

السوريون، وربما ساهم في تحسين صورة داعش محلياً. وتلحظ ذلك عندما تحتك بهم في الأسواق والمحلات أيضاً، وترى تعاملهم وتسامحهم.

قال لي أحد الباعة إن لديه زبائن من الجهاديين ينفقون في متجره مبالغ تتجاوز الألف دولار شهرياً.

وتتوفر كل البضائع حالياً، وتأتي من مصادر مختلفة، أغلبها يتم تهريبه عن طريق تركيا، "إلكترونيات حديثة وشاشات عملاقة وماركات عالمية، لم يعتد على رؤيتها في الماضي، والكثير من البضائع الأخرى.

رغم كل ما يُبث وتبثه داعش من مظاهر لإثارة الرعب والخوف، تجد هناك حالة من الإعجاب والثقة.

وفي واقعٍ سوري مأساوي حوّل الأسد وعصاباته بقمعهم وتنكيلهم وفسادهم وسرقتهم وقصفهم وحصارهم إلى جحيم، لا تستطيع أن تعتب على أيّ سوري بايع داعش أو أيدّها سرّاً أو علناً.

إعجاب البعض بداعش مشابه بإعجاب البعض بالمجرمين المشهورين، حيث تشعر بأن البعض يتحدث عن داعش، وكأنهم "روبن هود" في محاولاتٍ لتبرير بعض التجاوزات والأفعال والجرائم التي قد لا تكون منطقية ومبالغاً فيها.

داعش: الواقع الجديد الذي يصل إعجاب البعض به إلى حد الفخر والمبالغة والتأليف ورواية قصص عن بطولاتهم وصمودهم في المعارك، وقدرتهم على سحق كل من يعاديه، تشعر بأن هناك قناعة وثقة لديهم، ولدى الكثير من السوريين بأنها ستبقى وستتعدد ولن يقف شيء في طريقها أبداً.

لا شك أن هذه الملامح السطحية، والتي نقلت بعضها والتي تبدو إيجابية من حيث الشكل لدى البعض، ويؤيدها قسم، ويرفضها قسم آخر، والتي لا تُعجب من يأخذ موقفاً عدائياً تجاه داعش، هي جزء من استراتيجية ذكية نجحت من خلالها داعش في استقطاب الآلاف، وكسبت دعمهم وتأييدهم.

تقوم بها حلقة ضيقة متخفية قوية تحاول بسط سيطرتها، وتكوين دولة قوية قمعية تحت غطاء ديني، تشعر بوجود عقول تخطط وتعمل لمحاولة كسب تأييد، أو على الأقل ترسيخ فكرة أن داعش أفضل من عصابات الأسد ولصوص الحرّ، حيث لمست وشعرت بوجود تفاوت واختلاف بين السوريين حول ذلك، فهنا حتى في الداخل تناقضات وأفعال يستحيل فهمها أو وضعها في سياق هذه النظرية.

أنا غاييتي لم تكن الإساءة أو تحسين صورة داعش، ولا غيرها، ولا المشاركة في الشحن ضدها، فالعالم كله يشحن ضد داعش وشُمفعتها المشوّهة، وكونها "الشّر بعينه" قناعة راسخة لدى الرأي العام الغربي والعربي، وليس بحاجة لإضافاتي.

هذه هي الإضاءة على الواقع، واقع الرقة جزء من الوطن السوري لفهمه، وبالتالي التفكير بحلول لمشاكله حتى لا نضل دور في حلقات مفرغة.

فهل سندفع نحن السوريين ثمن صراعٍ جديد ومن نوع آخر؟

صدقوني عندما أتيت، كانت لديّ عشرات الأسئلة، والآن لديّ المئات من الأسئلة، التي زادت حيرتي وقلقي أكثر.

كاتبة من سوريا مقيمة في تركيا

أنا والليل

عزيز العرباوي

والتيه. هو العشق سيدتي يذبح صاحبه من الوريد إلى الوريد دون جرم اقترافه.. هو العشق الأزلي الذي وُلِدَ مع أوّل صراخ جنين أحبّ الحياة. هو العشق ينشر سلطانه ويمارس سلطته الأبدية على القلوب والعقول، فلا داعي سيدتي أن تمارسي نفاق النساء في الحب. أما الليل فهو سيد السلاطين عندما يحكم قبضته. ورئيس الأفاقين حينما يعلن انقلابه. وملك المجانين حينما يفقد توازنه. هو ما بين السلطة والحرية شيطان مارد. وما بين العشق والفراق كذاب ومعانَد، فلا تحسبيني سيدتي حرّاً في زمن الشياطين والكذابين. أناجيك من سهر. وينوح القلب، ينقبض ويسلك دروب التيه. يبحث عن ذكريات قد كانت مكتوبة بالذهب. يعزف ألحاناً حزينة تولد من عدم، ويخطو في المكان كشريد ضاع بين أرجاء مدينة خيالية، كضحية غبية، كمتسول ممزق الثياب يسأل الناس ولا يلقي بالاً. سلي الليل في امتداده يخبرك عني أنا ضحيته. سليه فهو الأفاق الجاني في حقي، المعتدي، المتعدي، المزيد في استبداده. سليه، فهو الكافر بي وبشعري، ونثري، وتوسلي، وضعفي، وحزني، وطبعي الغلاب، المغلوب، المنقوص، المقصور، الممدود، المفعول لأجله. سليه ولا تنتردي، فبعض السؤال مفروض، مقبول، منعوت، موصوف، مجهول دونه..

V

أقصى ما مرّ بهذا القلب، أنه أحبّ ليل، وسلبته الأيام موهبة العشق اللانهائي. وعانى سجنه وأسرته في جحيم الليل، في لحظة الحلم. وعبرَ النهار بسلام، دون أن تُسدّ أمامه الأبواب، نحو ليل غريب يعزف الحزن والتيه، يقول لي لا تحزن كثيراً فزمني طويل، طويل.. رسوئ في ليل من الدموع والأحزان، والبرد فيه ثائر ما بعده ثوار. بحث في فيه عن ضوء ينقذني فلم أجده له حضوراً، لأن الديكتاتور أطفأ جميع الأنوار، وأثار قصره الطيني فقط. سكن في الليل تحت أكوام الغبار والتراب المعفن وشواظ النار صامتاً وكئيّباً، ليس مثلي أي غريب، وعارياً أستر عورتني وأحتفي خلفي، أستجدي كل الأشياء والكائنات..

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي. فقلّك له لما تمطى بصلبه، وأردف أعجازاً وناء بكلل. ألا أيها الليل ألا أنجل، بصبح وما الإصباح منك بأمثل.

أوقفني أنا وكتبي وأوراق في هذا الليل البهيم. وحدي أصارع أحلام اليقظة التي تكبس أنفاسي كأنها أحكام قضائية نطقها قاضٍ فاسد. وحدي أتساءل عن غيابك وبعادك الذي طال وأنا مع الليل الموحش أسترد ذكرياتنا، أتعذب باسم الحب والوحشة والرغبة والشهوة.

أرى زمناً يدور ببطء، وليل حالك يفتخر بانتصاره الساحق عليّ. أرى ضياءً يستولي على تفكيري، وجبناً عبقرياً يكاد يقنعني بالعبودية ويخلع رداء التبعية لأنني وحيد في عالم موحش وبعيد عن هدأة الحب والرفقة التي كانت والتي ستكون. لكنه يصعب عليّ الانتظار، في ليل يرخي عليّ سدوله وسواده وحلته القاتلة. فأنا لا أكون في المجد والعنفوان إلا في حضرتك حبيبتني. ولا أكون قانعاً بالدنيا إلا وأنت تقاوتين الليل معي، هذا المخلوق الغريب الذي لا يمكنني الانتصار عليه إلا بالحب، بالقبلة، بالحنن الدافئ، بالموت في ملكوت العشق.

وأنا أنظر خلفي في هذا الليل في أوراق الأشجار وفي أوراق العمر لا أبصر في هذا الليل إلا آخر هذا الليل دقائق الساعة تقضم عمري ثانية ثانية لم يبق من الليل ومني وقت نتصارغ فيه وعليه لكّ الليل يعود إلى ليلته

وأنا أسقط في حفرة هذا الظل. «شعر محمود درويش».

في هذه اللحظة بالذات، أصدّق كلام محمود درويش هذا، وأتفق معه. ما من تعريف ليل سوى أن نعرفه بالليل. هذه الكلمة هي المعنى الوحيد الذي يستحقه هذا الليل. هو في الوحدة قاتل، ومصارعته خاسرة. فهو مستمر، وأنا أتلاشى في غيابات الضياع والفراق. هو راجع، وأنا مدفون في قبر الحياة المظلم دونك. هو لا يغيب، وأنا غائب في تجاويف القشور واليباب..

أقطف الأوهام في بيت موحش، والليل نار وعذاب. وأجني الفراق والشوق، والقمر لا يفرش ضوءه على الدنيا من حولي. أحمل الأرض بأشياءها وأمواتها وأحيائها فوق كتفي الصغيرين، بينما الليل يسخر مني باسم منتصراً. أكوّب السكينة والصمت القاتل فوق ظهري الضعيف ولا مساند لي في محنتي غير القلم والكتاب. فحين تغيبين، لا يعوضك إلا القلم والكتاب. أنجب حروفاً وسطوراً وعبارات من فضة. وتصير أفكار رهينة هذين المخلوقين، وأسيرة ليل فاجر. ويكتمل الحزن فينسكب على أوراق مبللة بدموع الألم



قد ظننتها أوهاماً، أطيافاً، أحلام يقظة، لكنني، اكتشفت أنها حقيقة
كرستها ثقافة الطفيلان والاستبداد والاستعباد..

الحب زلّتي يا سيدتي، ومن أجله ضحيّت بما أملك. ومن أجله
استسلمت لليل الذي أسرني، وسجنني، وعلّقني على أسوار الظلمة،
والحزن، والألم، والشوق، ورماني في متهات الفلك. ومن أجله فقط،
كسرت عظامي، ونثرت أشلائي بين دروبٍ وأحياء شتى حتى يصعب
على الليل جمعها ورتقها ودفنها نهائياً في القبر. فتابوتي لم يحزن
صنعه بعد، لأنني مازلت أؤمن بالصبر، وأصنع الشعر والشجر والمطر
والخيز وما بقي من العمر. ومن أجل الحب سيدتي، أعاني الشوق
والترقب، وأراقب البرق، وأصاحب السهر، وأقول مع الشاعر:

قدّ نمت عني وبات البرق يسهرني،

كما استضاء يهودي بمصباح.

يا من لبرق أبيث الليل أرقبه،

في عارض كمضيء الصبح لماح. (شاعر جاهلي).

مازلت في قعر الفراغ متربصاً بالليل، وما يشير إليه في بياناته
وقراراته المجحفة. إذ تصادف أنني أخاف الانتظار والشوق. ويدور
في عقلي الفراغ والسكون والأفكار الحائرة والمحيرة. لقد تزوجت
بالفراغ، وكان وليدنا الشرعي هو الجنون، هو الحطام، وهو الخطيئة.
إن الحنين مكبل. والنعاس مقيد. والعيون تغادرها دموع الحسرة،
تحيلها على التقاعد يبعثر أيامها، برودها، شعاعها البلوري. وإنّ
الدرب مغلق في وجهي ووجه الحب لأن الليل استعمره. تتزاحم في
مساره الذكريات تكبلها الموثيق الظالمة. تتشكل بين قبور العاشقين
العذريين، وبين قصائد الشعراء المجانين، وعلى صداها تتحب
الثكالي والأرامل، كالرؤى والأحلام، كالأفكار الشيطانية والمواقف
والآراء والمسائل.. وعلى شفير العشق ينعدم الحلم الميت برؤياك
سيدتي..

VI

سقطت في الليل الدائم. وبقيت على أمل النهوض الذي لم يأت أبداً.
رماني الظلام بسهام الغربة والشوق فجزعث. وحلّق قلبي في سماء
الكون البعيد تسكنه الهواجس والمخاوف من الموت والنهاية. تنقصني
الشجاعة والإرادة. إرادة البقاء بفعل المواجهة. إرادة الاستمرار بفعل
المبادرة. إرادة الثورة والمصارعة. هو الليل يخيفني فأستسلم لها
صاغراً. يرهبني بأسلحته النووية والكيميائية والجرثومية والخفيفة
والثقيلة المضادة للطائرات والسفن والدبابات، فأركع له سافراً.
كيف لي أن أحيّا في زمن الجبروت والظلم والاستعباد باسم الحب
والعشق؟

يتوارى الفرخ خلف قضبان الظلام. وبغرس في قلبي ألماً بعصره.
يمسك بيديه على فؤادي فلا ينتفض، ولا ينبض، ولا ينقبض. فأقلب
كل صفحات عمري فلا أعرف ملامحك سيدتي لأنك غبت طويلاً
عني. لا أدرك إلا تفاصيل الليالي التي قضيتها معك ونحن نواجه
الظلام والسواد بالحب، والغربة بحكايتنا المعجزة. إنها الغربة التي
تصاحب الوحدة فتقتلاني معاً بسهامهما السامة، وتسقطان أوراق
الأخيرة، وتعرياني إلى الأبد.

كاتب من المغرب

فيالك من ليل كأن نجومه،

بكل مغار الفتلي شدت بيزبل. (امرئ القيس).

تنهار القلوب التي تنأى بنفسها مثل الحباري في صحراء خالية. فيا
أيها الليل صديق الجرح والحزن والاشتياق.. ويا أيها الليل المولود
في زمن البؤس والرقابة والحقّد.. أدعوك أن تتجاوز عني أنا المذنب
في حق الأسياد، والمجرم الذي يتناول باسم الحب على السلطان
الأعلى في ملكوت الظلام. أدعوك أن تجيب هذا المعدم الفقير إلى
السلم والأمن والاستقرار، وأن تراعي شرفك الذي لم يمسه طاغية
أو مستبد أو امرأة.. وأن تصالحي على الغربة التي عشتها فيك وبك!
رأيت يديك تمتدان لي في الظلام الحالك، ولما أمدت النظر لم أجد
سوى كذبتين تآرجحتا بين موت الضوء وحياة الظلام. لم تكن هناك
شرفة ولو صغيرة يمكنني أن ألوّ من خلالها لوحتي الكئيبة. فالعالم
السفلي الذي يحاكي الليل في ظلمه وجبروته يصطفيني كقربان
جديد باسم عيد الحزن، يريد سجنني، إعدامي، إبكائي، إحزاني،
إغرائي بالسواد، جذبي بالعفن، إخراجي من الوطن، إجلائي عن
السنن، تقريبي من الفتن، ما ظهر منها وما بطن..

الأشياء المحيطة بي في الغرفة، لا تتحرك إلا على صوت الليل
المستبد، تنتشر في المكان وتعيد انتشارها بين الفينة والأخرى تلبية
لأوامر قوى غريبة لا أفهم كنهها.. وتتناثر بكل حذر فيه الخوف والتيه
والسقوط. وأنا الممتد في الشجن، لا أدري في هذا الزمان الموبوء كم
من التضحيات ينبغي عليّ تقبلها؟

يا مسكرتي بحبها وعشقها، حيرني هذا الليل، وغلّق في وجهي جميع
المنافذ. منحني الظلام والوهم، وأهداني علماً مليئة بالموت والأحزان
والأشواك، كأشواك القناذف. ومزق أفكاري، وغيّر أقوالي، وأدخلني
سجوناً مظلمة مثل الكهوف والمعابد. ونحرنني وشرب دمائي كالذئب
يشرب دماء الأكباش والنعاج والخرفان الصغيرة في الزرائب. كنت

صدام اللغة والأيديولوجيا

في معنى الثورة

سلامة كيلة



مع انفجار الثورات في البلدان العربية انفجرت النقاشات حول كثير من المصطلحات والأفكار، وكان معنى الثورة واحداً من هذه المصطلحات التي شملها النقاش. وكان يبدو الاختلاط واضحاً بين مستويات متعددة، مستوى اللغة، ومستوى المصطلح السياسي ومن ثمة مستوى الأيديولوجيا. ولقد طغى النقاش الأيديولوجي بالتحديد، حيث بات الأمر يتعلق بتحديد هل أن ما يجري هو ثورات أم انتفاضات أم تمردات انطلاقاً من "قوانين أيديولوجية"، ومنظورات أيديولوجية. ولهذا بات التمييز يقوم بين الانتفاضة والثورة، أو التمرد والثورة، على أساس أن شروط الثورة تتمثل في "وجود حزب بروليتاري"، وتحقيق القطع مع النمط الاقتصادي القائم، وهما شرطان غائبان عن الثورات القائمة.

التحزك ضد السلطة. بمعنى أنها تشير إلى حالة "سلب"، أي فقط فرض السلطة والتعبير عن التمرد بشكل ما ضدها. وهو ناتج عن مطالب يطرحها الشعب، يريد تحقيقها، دون أن يحدد آليات التحقيق، حيث أن الأمر يتعلق بشعب يتنمرد عفويًا انطلاقاً من مشكلاته.

والمصطلح كما اللغة هو ترميز متوافق عليه، بمعناه العام، لكي يوضح حالة، أو مسألة، أو وضعاً، وبالتالي يخضع لـ"حيادية" ما. والهدف هنا تسهيل الفهم كذلك، حيث يحقق المصطلح معنى متعارفاً عليه مسبقاً. ودون هذه "المسبقات" ليس من الممكن الفهم. لهذا يجري الالتزام بمعنى المصطلح كما يرد في الفكر السياسي.

نحن في كل ذلك لا زلنا في حدود ما هو موضوعي، من الحالة التي تنشأ في الواقع، والترميز الذي يعطى لها في اللغة، ومن ثمة المصطلح الذي ينشأ. بالتالي حين نتحدث عن الثورة يجب أن نتحدث بهذا المعنى فيما يخص ثورة تنفجر في الواقع، وتطرح مسألة إسقاط النظام، لأنها تمثل تمرد الشعب من أجل إسقاط السلطة. وهذه هي حدود معنى الثورة موضوعياً، أي في اللغة والمصطلح.

الآن، حين يؤخذ هذا الترميز (هذه الكلمة، أو هذا المصطلح)، ليعطى لحالة قائمة على تصور نظري، وتحدد وفق منظور أيديولوجي، يجعل لها أسساً، نكون قد

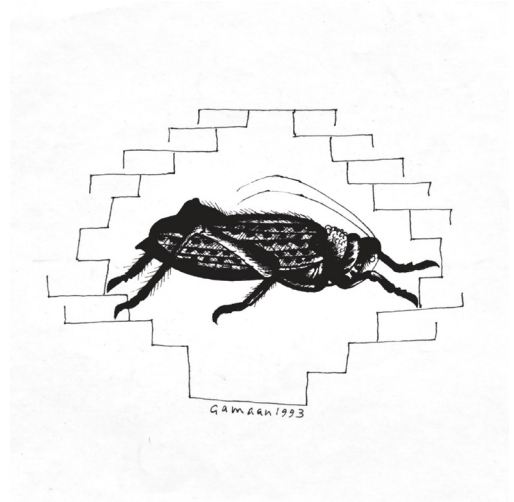
يتجاوز النمط الاقتصادي القائم، بل كانت تمردات على الظلم بالتحديد. وأهمية اللغة تكمن في أنها تحدد المسائل عبر ترميزات متوافق عليها، وبالتالي متوافق على معناها، لكي تكون مفهومة لكل الأطراف التي تتحدث بها. وهي بهذا المعنى أمر موضوعي يحددنا لنا مسبقاً الترميزات التي نتحدث بها حين نتناول الأحداث والأسماء، لكي يكون ممكناً الفهم، أي معرفة القصد الذي يريده المتكلم. وحين يجري التحديد الذاتي للمعنى يصبح من الصعب التواصل والفهم، لأن للكلمة معنى "شائعاً"، بالضبط من أجل أن يكون مفهوماً لدى كل الأفراد، ومن ثمة حين يستخدم يفهم القصد الذي يحمله لتوصيل الفكرة. بغير ذلك ليس من الممكن فهم الأفكار، أو التفاهم بين الأفراد. ولهذا يجب أن ننتقل من "حيادية" اللغة، ومن معنى الترميز الذي تتضمنه لكي نستطيع إيصال أفكارنا. لهذا يبدأ التحديد من اللغة.

ثم تصبح كلمات مصطلحات حين توضع في سياق يتعلق بمستوى "تخصصي" ما. حيث هناك مصطلحات سياسية ومصطلحات اقتصادية وأخرى متعلقة بعلم الاجتماع، وبالعلوم، وهكذا. كلمة الثورة أدخلت في القاموس السياسي، أي باتت مصطلحاً سياسياً، معتمدة على معناها اللغوي، وبالتالي باتت تعني التمرد على السلطة،

لكن، أي مصطلح لا بد من أن يؤخذ

في تاريخيته، وأن يجري تناوله في سياق اللغة أولاً، والمصطلح السياسي ثانياً قبل البحث في المنظور الأيديولوجي الذي يحكمه، وإلا وقع البحث في المنظور المثالي الذي يربط أحداث الواقع بالتحديد الذاتي، وبالتالي اعتبار أن الواقع يجب أن يخضع لـ"القوانين" التي تضعها الأيديولوجيا.

لهذا، وحين نلتزم البحث التاريخي، لا بد من أن نبدأ من اللغة، فهي أول "تجريد" للواقع تحقق عبر الترميز، أي إعطاء رموز متمثلة في كلمات للأشياء، سواء الأسماء أو الأفعال. فاللغة هي هذا الترميز الذي يجري لعناصر الواقع ولأحداثه. وهنا تكون الأفعال سابقاً للترميز. لهذا حين تناول كلمة ثورة نجد أن من فرض وجودها في اللغة، قبل صياغة الأيديولوجيات بكثير، هو الأحداث التي جعلت الناس تبحث عن تسمية. لهذا أسميت تمردات المفكرين في العصور القديمة ثورة (أو هوجة، أو أيضاً انتفاضة)، فحفلت كتب التاريخ بالحديث عن ثورات العبيد (ثورة سبارتاكيس، وثورة الزنج)، هذا قبل تبلور الفكر الحديث وتشكيل المصطلحات السياسية. بهذا حملت معنى يتعلق بكل تمرد على السلطة، أو حتى على الإقطاعي، وفي ذلك العصر لم يكن الحزب أو حتى مفهوم الحزب قائماً، ولا طرحت هذه الثورات بديلاً



انحكنا للمثالية الذاتية، هذه المثالية التي تُخضع الواقع لرؤية فرد أو حزب، ويجعل الثورة هي الفعل الذاتي فقط، ملغياً العفوية، وأصلاً الصراع الطبقي السابق للوعي والإرادة. ليصبح الواقع مخضعاً لـ"مخطط" محدّد مسبقاً، يقول به فرد أو حزب، وأن أي شكل آخر للثورة لا يُعترف به كثورة. تكون إرادتنا بالتالي هي محدّد الواقع، وقرارنا هو الذي يعطي الثورة معناها.

طبعاً هناك الموضوعي وهناك الذاتي، لكن للموضوعي الأولوية، وهو ما يسمى الصراع الطبقي الذي يتفاهم إلى أن ينفجر على شكل ثورة أو إضراب عام أو عصيان مدني. لكن لا تنتصر الثورة دون أن تكون منظمة وتطرح بديلاً، بمعنى المشروع المجتمعي، يتحقق عبر الاستيلاء على السلطة. هنا يأتي دور الذاتي، دور الحزب، الذي يقع على عاتقه بلورة الرؤية والبدل والإستراتيجية والتكتيكات وتنظيم الثورة لكي تنتصر. بالتالي فإن تدخله ليس هو ما يجعلها ثورة كما تكرر المثالية الذاتية، بل إن تدخله هو من أجل أن تنتصر وتحقق مطالب الطبقات الفقيرة.

إن ربط معنى الثورة بـ"شروط" نظرية تطرحها الماركسية كأساس لانتصار الثورة، يعني التخلي عن منظور الماركسية ذاته الذي يطرح هذه "الشروط" من أجل أن تنتصر الثورة التي تبدأ عفوية وبحراك شعبي عام. وبالتالي يعني، وهو يربط الثورة بالإرادة الذاتية، إلغاء الإرادة "الذاتية" وتحييدها بحجة أن ما يجري ليس ثورة. فما يُطرح كأساس لتحديد معنى الثورة هو الأسس التي يجب أن يعمل بها الماركسي من أجل أن تنتصر الثورة. هنا دور الذات، فاعلية الذات، البراكسيس الذي يجب أن

يكون ملازماً للماركسيين. هذه هي "خطة" الماركسيين لكي تتطور الثورة من طابعها العفوي إلى فعل منظم ورؤية واضحة يمكن أن تؤدي إلى الانتصار.

وسنجد انطلاقاً من ذلك كيف أن المثالية الذاتية تفرض التعالي، وتقود إلى تدمير دور الذات. ومن ثمة تبقى الثورة عفوية وبلارؤية أو إستراتيجية، وهو ما يفرض بالضرورة فشلها. بهذا تؤسس المثالية الذاتية لموقف "معادٍ" للثورة رغم كل التبحر بالثورية. إنها تعالي فئات (أو نخب) من البرجوازية الصغيرة التي تريد "الثورة" لكن المتحكم بها من قبلها مسبقاً، وفي الحدود التي تريدها، هذه الحدود التي لا تلمس وضع الطبقات الشعبية أصلاً. بالتالي لتتحول الثورة إلى يوتوبيا تراود تلك الفئات في "انعزالها الذاتي". وهي حين تنطلق من الماركسية، حسب ما تدعي، تحوّل الماركسية إلى نظرة مثالية ذاتية تنتج يوتوبيا مقطوعة الصلة بالطبقات التي يجب أن تعبّر عنها. تؤسس "ماركسية ذاتية"، أي يعيد الماركسية إلى حالة من التأمل الذاتي.

في المقابل، وفي مستوى آخر، تؤسس هذه النظرة لتبرير الهروب من الفعل، للهروب من دور "الماركسية"، الدور الذي يفرض على الماركسيين الانخراط في الثورة وتطويرها، إضافة "العنصر الذاتي" لبنيتها لكي تستطيع الانتصار. حيث يظهر عبر الحكم على الثورات بأنها ليست ثورات نتيجة غياب تلك الشروط، أنها تعتبر أن العمال والفلاحين الفقراء، وكل الفقراء، الذين يثيرون، هم من يجب أن يصنعوا تلك الشروط، هم من يجب عليهم أن يبنوا الحزب ويضعوا الإستراتيجية. أي أن يقوموا بدورها هو. أن يصنعوا ثورة كما يريدونها. وهذه هي اليوتوبيا، لأن الشعب الفقير، المهمش، وبسيط الثقافة، حيث ينتشر "الوعي التقليدي"، لا يمكنه أن يتوصل إلى تحديد البدائل والإستراتيجية، المسائل التي تحتاج إلى الفكر، وتُلقى عادة على "نخب". بالتالي نلمس هنا كيف أن تلك الفئات تلقي عجزها الذاتي على الشعب، تقلب الأمر بحيث يصبح عجزها عن أن ترتبط بالشعب، وتبلور بدائله والإستراتيجية الضرورية لتحقيق التغيير، تتهم الشعب بالعجز عن تحقيق هذه المسائل، ومن ثمة فهو ليس جديراً بأن يقوم بثورة. وأن كل ما يفعله هو تمرد أو انتفاضة،

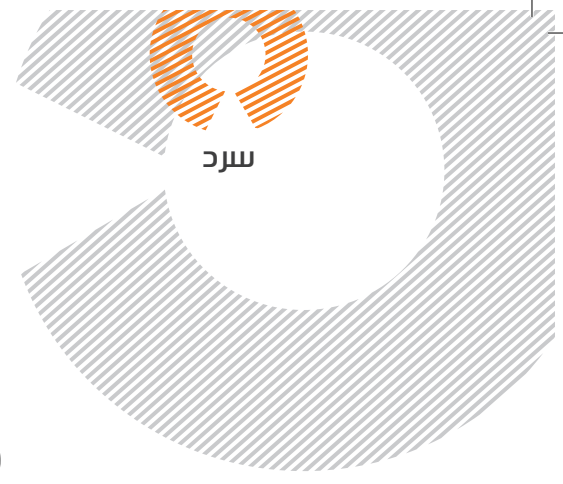
أو حتى مؤامرة.

الماركسي يميّز بين الموضوعي والذاتي، لكي يحدّد دور الذاتي في الموضوعي، لهذا فهو يعتقد بأن الصراع الطبقي يفرض انفجار الشعوب في ثورات، سمتها أنها عفوية ودون تصوّر بديل ورؤية لكيفية تطورها كي تنتصر. لهذا يؤسس تصوره للثورة التي يمكن أن تنتصر، حيث يبلور البديل والرؤية والإستراتيجية، لكنه لا يعتبرها شروطاً لأي ثورة بل الأسس التي يجب أن يعمل بها من خلال ثورات عفوية لكي يستطيع أن يجعلها مطابقة للرؤية التي طرحها. هنا يتحدّد دور وفاعلية الماركسي، الماركسي الذي يرتبط بالعمال والفلاحين الفقراء. بالتالي فإن تحوّل الثورة العفوية إلى ثورة "منظمة" هو من فعل الماركسي وليس من "فعل ذاتي" للعمال والفلاحين الفقراء. وبالتالي فحين لا تتوفر تلك "الشروط" يكون السبب هو الماركسي ذاته وليس الشعب الذي يستطيع التمرد بكل قوة لكنه لا يستطيع تأطير وتنظيم نشاطه، ولا تحديد كيف تتحقق مطالبه بعد إسقاط النظام، إنه سلب السلطة فقط، بهذا المعنى، أما ما يجعله البديل هو فعل الماركسي. لهذا أشرت إلى أن تلك الفئة التي تنطلق من "الماركسية" وهي تضع "الشروط"، تهرب من دورها الفعلي بافتعال مبررات "نظرية" مسندة إلى الماركسية لعدم مشاركتها في الثورة، لهروبها منها.

الثورة هي تمرد الشعب ضد النظام، وبالتالي ما يطرح على الماركسي، على الحزب الماركسي، هو الدور الفعلي الذي يجب أن يقوم به انطلاقاً من تصورات ورؤى وإستراتيجيات وبدائل بلورها قبلاً واشتغل فعلياً مع العمال والفلاحين الفقراء من أجل أن تصبح جزءاً من وعي هؤلاء، ويكون هو قد أصبح فاعلاً بينها، وقادراً على التأثير في مسارها. فعل سابق للثورة، يتطور في الثورة كي تنتصر.

الخلاف حول معنى الثورة إذن لا يتعلق باللغة أو المصطلح بل إنه خلاف أيديولوجي يعبر عن تعالي فئات من البرجوازية الصغيرة، التي تعتقد أن "إراديتها" هي التي تصنع التاريخ، ولهذا تبخس الشعب قدرته على الثورة والتغيير. والمسخرة أن تتلفظ باسم الماركسية. وأن تطرح مبررات "ماركسية".

كاتب فلسطيني سوري مقيم في القاهرة



ميترو الأنفاق

علي لطيف

أمه، كان ذلك بشعاً، فكره والده أكثر، وبعد أن مات والدته كره والده أكثر وأكثر.

بعد العزاء بأسبوعين، حاول أن يقتل والده، كان يحضر الطعام لوالده في المطبخ. عندما فتح الدولاب ليأخذ صينية، وجد سم الفئران وراءها. لم يفكر في الأمر، يدها تحركت من تلقاء نفسها، دون إرادته، كأن هناك شيئاً أقوى منه يحركها. أخذ السم. وضعه في الحساء. حمل الغذاء لوالده.

مزاج والده كان جيداً ذاك اليوم، كان يبتسم، وكان يريد أن يقول شيئاً لابنته، فدعاه أن يجلس ويأكل معه. رفض. دعاه مرة ثانية. رفض. صرخ عليه، فجلس. "الله يرحم والدتك، كان تطبخ أفضل!" ضحك والده. "هيا أمسك الملعقة وكل!" صرخ فيه والده. توتر. أمسك الملعقة. كانت يده تهتز. ملأ ملعقته برشفة حساء. يده مازالت تهتز. قُرب الملعقة من فمه. لم يستطع فعلها. كان يخاف الموت، كان طفلاً وكان يخاف ما لا يفهمه. وضع الملعقة بقوة في الصينية، حملها، سار إلى المطبخ وأفرغها في الحوض. ضربه والده بالحزام، كان حزاماً مختلفاً، والده اشترى حزاماً أعرض من السابق. كانت أعنف هذه المرة. "ترمي النعمة في الحوض يا ولد الحرام!" صاح والده. لم يعرف والده أنه كان على مقربة من الموت، وأن هذا الولد المسكين أنقذ حياته بعد أن حاول أن يقتله. الكلاب لا تُقدر نعمة الحياة. قال في نفسه.

تزوج والده. كانت امرأة حقيرة قصيرة. هناك علاقة بين زوجة الأب والحقارة، وعلاقة بين قصر الشخص والحقارة، وهذه المرأة كانت زوجة والده وقصيرة أيضاً، كانت حقيرة بشكل مضاعف. كانت دائماً ما تقول لوالده إن ابنك ولد سيئ ويحب إهانتني. والده كان دائماً يصدق كلامها، ودائماً ما كان يضربه بالحزام أو يشتمه. لكنه كبر، ثمانية عشر عاماً في مدينة لا يوجد فيها ميترو أنفاق ووالد أحقق وزوجته الحقيرة. لكن لم يستطع والده الاعتداء عليه مجدداً. ذات يوم كان والده ينزع الحزام ليضربه والمرأة القصيرة الحقيرة واقفة بجانبه تنظر إليه بازدراء وشماتة، ثم قاوم، أمسك بحزام والده وبدأ يضربه به، صرخت الزوجة القصيرة الحقيرة، وصرخ الوالد، وصاح الولد الذي أصبح رجلاً "أنت كلب! كلب! كلب!" ثم خرج من المنزل وترك والده ممدداً على الأرض وبجانبه زوجته القصيرة الحقيرة.

هام في الشوارع لأكثر من يوم، نام في الحدائق العامة، وفي محطة الحافلات شبه المهجورة في منطقة الظهر وسط طرابلس، الكلاب كانت تخاف منه، القطط لا، الصراصير كانت تبدو جميلة عندما تسقط عليها أشعة الشمس كل فجر، والجرذان كانت شجاعة، هكذا

لطالما كان يتخيل أن هناك ميترو أنفاق تحت مدينة طرابلس، وأن الصراصير والجرذان والقطط عبارة عن كائنات مضيئة جميلة تتخفى في أجساد صراصير وجرذان وقطط. لكنه لم يكن يحب الكلاب. عندما كان في الرابعة من عمره، طاردته مجموعة كلاب متشردة، وحاصرته في إحدى زوايا الشارع، ما بين سيارة قديمة وحائط مبنى قديم. كادوا يعضوه، لكن رجل عجوز يحمل هراوة أنقذه في آخر لحظة.

حملة الرجل العجوز إلى البيت، كان يبكي، وكان الرجل العجوز يبتسم له، أراحته الابتسامة، جعلته يشعر بالطمأنينة وأن الكلاب المتوحشة لن تأكله أبداً ما دام هذا العجوز معه. عندما وصل إلى البيت، خرج أبوه وشكر الرجل العجوز ورحل. بعد أن دخل البيت، بدأ والده يضربه بحزام سرواله، كان ذلك مؤلماً، شعر بالألم في البداية، لكن مع استمرار الضرب لم يشعر بشيء، كان يحدث للحائط أمامه من بين فتحات أصابع يديه التي كانت تغطي وجهه بينما يسقط الحزام على مختلف أماكن جسده.

المدينة لا تملك ميترو أنفاق. وكان دائماً يتمنى لو أنه يوجد ميترو أنفاق ليريح والدته التي تشتكي دائماً من المواصلات والزحام، لم يكن عندهم إلا سيارة واحدة، كان والده يستعملها في غالب الوقت. في يوم ما عندما كانت أمه تشكو إلى والده أزمة المواصلات والزحام وأنها لا تصل إلى مكان عملها في الوقت المناسب، أخذ يشتمها، ويصفعها، حاول أن يتدخل ليحمي والدته، لكنه أصبح هدفاً لحزام والده هو الآخر، والدته أخذت تصرخ وهو بقي صامتاً يحدق إلى الحائط ما بين أصابع يديه، تمنى تلك اللحظة لو أن الرجل العجوز كان معه، كان سيحميه كما حماه من الكلاب. تلك اللحظة فهم شيئاً سيغير حياته كلها: إن الإنسان يمكنه أن يكون مثل الكلاب.

لا يبدو أنهم سيقومون ببناء ميترو أنفاق. كان يقول لنفسه. سمع يوماً في أحد المقاهي أنهم سيبنوا ميترو أنفاق، لكن ذلك كان من مدة طويلة، "ولو كانوا حقاً يريدون بناء ميترو أنفاق لبدأوا في بنائه منذ فترة." قال لنفسه. بعد فترة اقتنى قطة، لكن والده رماها في الشارع، فأكلتها الكلاب. في المدينة يوجد ثلاثة أنواع من الكلاب: كلاب تأكل القطط، وكلاب تأكل كل شيء. كره كلا النوعين. لكن كرهه للنوع الثالث كان الأكبر، الكلاب من النوع البشري كانوا الأسوأ. ماتت والدته وهو في الثالثة عشرة من عمره، كان لا يزال في المدرسة الإعدادية، وكان قد علم لتوه في يوم موت والدته، أن الله لا يصنع الأطفال، وأن أمه لم تنتظر تحت المسجد أن تجلبه الملائكة من السماء لها، وأن والده كان يدخل قضيب التبول في حفرة في



المطلقة. حلقوا له شعره، ذقنه، غسلوه بالماء البارد والصابون، جعلوه يرتدي ثيابا رمادية كئيبة، كان في أيامه سعيدا، كان قد بدأ في بناء ميترو الأنفاق، بيته كان البداية، النهاية لم يقرر أين بعد، لكن الفكرة كانت جاهزة، 'النهاية هي أين يقع المكان السعيد الخالي من كل أنواع الكلاب'.

والمخدر، الأدوية، الطعام السيئ، كل ذلك جعله يفقد كل اتصال له بالواقع. في نهاية ذلك الشهر كان اللعاب يسيل من فمه، لم ير صرورا منذ فترة، لم ير جرذاً منذ فترة، لم ير قطرة منذ فترة، كان يرى الكلاب فقط، كلاب ترتدي أردية بيضاء، كلاب يحملون هراوات، كلاب يعطونه فضلات كلاب ليليلها، طعام كلاب، سرير كلاب، غرفة كلاب، رفاقه كانوا كائنات رمادية دون رؤوس، ميترو الأنفاق ضاع منه، الرجل العجوز رحل أيضاً، الولد الذي أصبح رجلاً، الذي أصبح متشرداً، الذي أصبح حالماً أصبح مجنوناً، مجنوناً للأبد.

كانت زيارة من قبل أطباء زوار من مستشفى في إيطاليا، مروا على القسم، كان يرافقهم مدير المستشفى والطبيب المسؤول عن القسم، وقفوا أمام غرفته، كان اللعاب يسيل منه، وكان جالساً على أربعة، ولسانه خارج فمه. أخذ يحقق فيهم. سأل الطبيب الإيطالي الزائر 'ماذا به؟'، صمت الطبيب المسؤول قليلاً ثم قال 'كان يظن أن هناك ميترو أنفاق تحت المدينة، وكان يعيش في أحد حفر المجاري، إنه يعاني من حالة ذهان مزمنة'. هز الطبيب الإيطالي رأسه بينما كان يكتب في مذكرته وسأل 'وهل هو أفضل الآن؟'.

ابتسم الطبيب المسؤول، 'إنه يظن أنه كلب الآن'، قال، 'وهذا يعني أنه أصبح يعود إلى الواقع ولو ببطء'. بعدها استمر الجميع في السير لرؤية المرضى الآخرين، ما عدا الطبيب الإيطالي الذي بقي ينظر إليه وهو جالس على أربع كالكلب 'أنت لست كلباً، أنت إنسان'. قال الطبيب الإيطالي. انتظر الطبيب الإيطالي أن يرد عليه، لكن لا فائدة. وبينما كان يلحق الطبيب الإيطالي بالمجموعة، سمعه ينبح: 'هاو، هاو، هاو، هاو، هاو، هاو'.

'إنه نباح حزين جداً'، قال الطبيب الإيطالي لنفسه..

كاتب من ليبيا

كان يظن، تمنى لو أن الرجل العجوز يظهر الآن، تمنى لو أن الرجل العجوز يمسكه ويبتسم له، أراد أن يشعر بالطمأنينة وأن لا أحد ولا أي شيء يمكن أن يأكله أبداً.

بعد عشر سنوات، أصبح يعيش في المجاري فعليا، لديه منزل صغير به فراش قديم، وراديو، وثلاجة صغيرة قديمة لا تعمل. أحياناً يبقى في بيته الصغير هذا لعدة أيام، دون أن يتحرك من الفراش، اعتاد على الرائحة الكريهة بعد فترة، لقد أصبحت جزءاً منه، لم يعد للمنزل، لكنه حاول. ذات مرة قبل 5 سنوات، أخبرته المرأة القصيرة الحقيبة التي أصبحت أكثر حقارة وأكثر قصراً أن والده مريض وعلى فراش الموت، أحس بالحزن بالرغم من كونه يكره والده، كره نفسه لأنه أحس بالحزن من أجل كلب، لكن الحزن لم يدم، هذا ما أراحه، 'عدم دوام شيء يعني أنه غير حقيقي' قال لنفسه.

ظن الناس أنه مجنون، شعره أسود في الأصل لكنه مع القذارة أصبح لونه بنيًا، كان يرتدي مجموعة ملابس على جسده، سروالان، معطف وقميصان ووشاح نسائي أصفر وجهه في القمامة في أحد الأيام. الشرطة حاولت أن تقبض عليه أكثر من مرة لكنها لم تنجح، كان يتملص منها في كل مرة، لكنهم في النهاية قبضوا عليه، كانت حملة على كل المجانين في المدينة، أتذكر ذلك اليوم، لم يعد يوجد أي مجنون أو متشرد في الشارع، قال الناس إن الدولة تقبض على المتشردين والمجانين لحمايتهم من أنفسهم ولعلاجهم وتوفير مساكن ولقمة عيش لهم. لكن تلك كانت كذبة كبيرة، والناس صدّقوها، لأنهم كانوا يغارون من المجانين ويكرهون المتشردين.

'أتركوني، أتركوني'، كان يصرخ في وجه الشرطة بينما كانوا يضعونه في قفص سيارة الشرطة القذر. وضعوهم في مستشفى ابن رازي للأمراض العقلية، لكنني لست مجنوناً. أخذ يقول للأطباء، لم يصدقه أحد، 'كيف تكون غير مجنون وأنت متشرد؟ المتشردون كلهم مجانيين!' قال له الطبيب المكلف باستقبالهم.

خلال شهر نسي اسمه، ونسي شكله حتى، لا توجد امرأة في القسم الذي كان يقبع فيه مع رفاقه المتشردين والمجانين، كانوا يخافون أن يقوّم المجانين بكسر المرأة والهجوم عليهم. كانوا يخافون الثورة

ما تقوله دُرَّةُ الأرض

الرسالة الأولى: طريق الحياة

عبد الرحمن بسيسو

منتظراً قُدُومَ المَيِّتِ الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ حَفَرَ الْقَبْرَ وَجَهَّزَهُ. بَعْدَ بُرْهَةٍ وَجِيذَةٍ، تُصِلُ إِلَى مَذْخَلِ الْمَقْبَرَةِ مَجْمُوعَةٌ تَتَكَوَّنُ مِنْ خَمْسَةِ عَشَرَ شَخْصاً مُتَبَايِنِي الْأَعْمَارِ يَنْتَمُونَ إِلَى ثَلَاثَةِ أَجْيَالٍ، وَيَلْبَسُونَ أَرْدِيَةً مُخْتَلِفَةً الْأَلْوَانِ يَغْلُبُ عَلَيْهَا اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ الْبَاهِثُ، وَالْأَخْضَرُ الْبَاهِثُ، وَالرَّمَادِيُّ. تَنْقَسِمُ الْمَجْمُوعَةُ إِلَى مَجْمُوعَتَيْنِ تَتَكَوَّنُ الْأُولَى مِنْ سَبْعَةِ أَشْخَاصٍ وَالثَّانِيَةُ مِنْ سِتَّةِ أَشْخَاصٍ، وَيَبْقَى شَخْصَانِ مُنْفَصِلَانِ عَنِ الْمَجْمُوعَتَيْنِ وَعَنْ بَعْضِهِمَا. ثَمَّةٌ ضَمْنَ الْمَجْمُوعَةِ الْأُولَى شَخْصٌ يَلْبَسُ رِدَاءً أَصْفَرَ فَاقِعَ اللَّوْنِ، وَفِي الثَّانِيَةِ شَخْصٌ يَلْبَسُ رِدَاءً أَحْمَرَ فَاقِعَ اللَّوْنِ، وَفِيهَا يَخْتَصُّ أَحَدُ الشَّخْصَيْنِ الْمُفْصَلَيْنِ بِرِدَاءٍ أَخْضَرَ وَعِمَامَةٍ سَوْدَاءَ، يَخْتَصُّ الْآخَرُ بِرِدَاءٍ أَسْوَدَ وَعِمَامَةٍ خَضْرَاءَ. تَغْبِرُ الْمَجْمُوعَتَانِ مَذْخَلَ الْمَقْبَرَةِ عَلَى الثَّوَالِي، فَتَمُشِيَانِ دَاخِلَهَا بِاتِّجَاهِ الْقَبْرِ مُتَجَاوِزَتَيْنِ، وَعَلَى نَحْوِ لَا يَشِي بِوُجُودِ انْفِصَالٍ بَيْنَهُمَا. أَمَّا الشَّخْصَانِ الْآخَرَانِ، ذُو الرِّدَاءِ الْأَخْضَرِ وَالْعِمَامَةِ السَّوْدَاءِ، وَذُو الرِّدَاءِ الْأَسْوَدِ وَالْعِمَامَةِ الْخَضْرَاءِ، فَيَدْخُلَانِ الْمَقْبَرَةَ بَعْدَ لَإٍ، وَيَمُشِيَانِ بِاتِّجَاهِ الْقَبْرِ، مُنْفَصِلَيْنِ عَنْ بَعْضِهِمَا وَعَنِ الْمَجْمُوعَتَيْنِ. يَحْمِلُ كُلُّ شَخْصٍ مِنَ الْمَجْمُوعَتَيْنِ عِزْقَ رِيحَانٍ، يَبْتِمَا يَحْمِلُ شَخْصٌ مَا مِنْ كُلِّ مَجْمُوعَةٍ شَتْلَةَ رِيحَانٍ، وَإِبْرِيْقَ مَاءٍ، وَكَذَا يَفْعَلُ الشَّخْصَانِ الْآخَرَانِ.

تَقْتَرِبُ كُلُّ مَجْمُوعَةٍ بِمُفَرِّدِهَا، وَكَذَا الشَّخْصَانِ كُلُّ بِمُفَرِّدِهِ، مِنْ حَافَةِ الْقَبْرِ، فَيُلْقَوْنَ بِغُرُوقِ الرِّيحَانِ دَاخِلَ الْقَبْرِ فَتَخْرُجُ مِنْهُ عَلَى هَيْئَةِ نَعَابَيْنِ سَوْدَاءَ تَتَمَدَّدُ وَتَلْقَوِي عِنْدَ حَافَتِهِ، ثُمَّ يَغْرُسُونَ شَتَائِلَ الرِّيحَانِ فِي أَصْصٍ صَغِيرَةٍ تُحِيطُ بِحَافَتِهِ فَتَتَحَوَّلُ مِنْ قَوْرِهَا، فِي سَرِيرَتِهِمَا السَّوْدَاءِ، إِلَى شِبَاكِ عَنَكَبُوتٍ وَأَشْوَاكِ.

وَمَا أَنْ يَشْرَعَ خَامِلُو الْأَبَارِيْقِ فِي رَشِّ الْمَاءِ عَلَى الْقَبْرِ، وَعَلَى التُّرَابِ الْمَجَاوِرِ لَهُ، وَعَلَى مَا طَنَنَتْهُ سَرِيرَتُهُمُ اللَّزْفَةُ شِبَاكِ عَنَكَبُوتٍ وَأَشْوَاكِ، حَتَّى تَفُوحَ رَائِحَةُ غُفُونَةٍ لَرَجَةٍ تَزُكُّمُ الْأَنْوَفَ، وَيَبْثُغُ دُخَانُ أَسْوَدَ بِلَا لَهِيْبٍ، فَيُعْغِي الْأَبْصَارَ وَالْبَصَائِرَ هَا هُمْ يَفْرُوْنَ الْفَاتِحَةَ بِتَعْجَلٍ لَا فِتٍ وَخُشُوعٍ مُصْطَنِعٍ، ثُمَّ يُسْرِعُ كُلُّ مِنْهُمْ، مُنْفَرِداً وَمِنْ قَوْرِهِ، إِلَى مُغَادَرَةِ الْمَقْبَرَةِ مِنْ دُونِ أَنْ يَقِفَ عَلَى حَقِيقَةِ أَنَّ الْقَبْرَ مُفْشُوحٌ وَأَنَّ أَحَدًا لَا

تَأْخُذُ مَقْبَرَةُ الشُّهَدَاءِ شَكْلَ بَيْضَةٍ كَبِيرَةٍ قُطِعَ رُبْعُهَا الْمُطْلُ عَلَى قَاعَةِ الْمَسْرَحِ فِيمَا أَرْبَاعُهَا الثَّلَاثَةُ الْمُتَبَقِّيَةُ تَحْتُلُ خَشَبَةُ الْمَسْرَحِ بِأَكْمَلِهَا. تَمْتَدُّ عَلَى جَانِبَيْ خَشَبَةِ قُبُورٍ عَدِيدَةٍ تَأْخُذُ بِدَوْرِهَا شَكْلَ الْبَيْضَةِ، أَوْ الْجَنِينِ الْمُتَكَوِّرِ فِي الرَّحِمِ، وَتَبْتَعِدُ الْقُبُورُ عَنْ حَافَةِ خَشَبَةِ مَسَافَاتٍ مُتَفَاوِتَةٍ لِتَلْتَقِيَ عِنْدَ غُمْفِهَا فَتُحَافِظَ عَلَى شَكْلِهَا الْبَيْضَاوِيِّ. وَثَمَّةٌ فِي الْوَسْطِ شَاهِدٌ رُخَامِيٌّ كَبِيرُ الْحَجْمِ، قُرْمُزِي اللَّوْنِ، وَضَاءٌ، وَكَأَنَّمَا هُوَ دَمٌ تَجَمَّدَ فَصَارَ عَمُوداً رُخَامِيّاً لَهُ شَكْلُ الْمَسَلَّةِ الْعَالِيَةِ الْمُنِيرَةِ، وَقَدْ كُتِبَتْ عَلَيْهَا، بِالْحَبْرِ الْأَخْضَرِ الرِّيْثُونِيِّ، الْعِبَارَةُ الثَّلَاثَةُ:

هُنَا تَتَوَّى جَنَائِمُنُ شُهَدَاءٍ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا

اللَّهِ

وَالْإِنْسَانَ

وَالْحَيَاةَ

عَلَيْهِ فَقَضُوا فِي سَبِيلِ

الْحَقِّ

وَالْعَدْلِ

وَالْحُرِّيَّةِ

وَالْجَمَالِ

تَغْمُرُ خَشَبَةُ الْمَسْرَحِ إِضَاءَةً خَافِتَةً تُحَاكِي ضَوْءَ شَفَقٍ مَخْتُوقٍ، فِيمَا يُسَلِّطُ الضَّوْءُ، مَعَ بَدْءِ الْعَرْضِ، عَلَى الْمَسَلَّةِ، حَيْثُ ثَلَاثُ فِتْيَاتٍ شَقِيقَاتٍ تَوَائِمٍ، هُنَّ أَقْرَبُ مَا يَكُنُّ إِلَى رَاقِصَاتٍ بِأَلِيهِ يَزْنِدِينَ زِيَّ الْفَرَاشَاتِ (فَرَاشَةُ بَيْضَاءَ، وَفَرَاشَةُ خَضْرَاءَ، وَفَرَاشَةُ حُمْرَاءَ)، يَقِفْنَ أَمَامَهَا عَلَى هَيْئَةٍ يُضْفِ قَوِيَّ.

تَتَوَرَّعُ أَشْجَارُ الصُّنُوبِ وَالسَّرُودِ وَالضَّبَّارِ وَجُرُودُ النَّخِيلِ وَأَصْصُ الرِّيحَانِ وَشَقَائِقُ الثُّغْمَانِ وَالرَّيْبِقِ الْبَحْرِيِّ بَيْنَ الْقُبُورِ. ثَمَّةٌ حَقَّارُ قُبُورٍ فِي مُنْتَصَفِ الْعُمُرِ يَحْمِلُ عَلَى كَتِفِهِ قَاساً، وَفِي يَدِهِ قَفَّةٌ تَحْتَوِي أَدَوَاتِ حَفْرِ أُخْرَى، يَبْتَعِدُ حَقَّارُ الْقُبُورِ، الْآنَ، عَنْ قَبْرِ يَبْدُو أَنَّهُ قَدْ أَكْمَلَ حَفْرَهُ وَتَجْهِيْزَهُ لِلتَّوَّى، مُتَّجِهاً صَوْبَ مَذْخَلِ الْمَقْبَرَةِ لِيَجْلِسَ فَوْقَ الْعَتَبَةِ



المسرح؛ والقراشة الثانية إلى يمينها؛ والقراشة الثالثة إلى وسطها،
مخافطات على شكل القوس، أو الهرم المثلث القطع ذي الرأس غير
المغالي في علو يُبعده عن أساسه الأرضي وطرفي قاعدته.
تبدأ الموسيقى الناعمة الحزينة في الايثاق وتتصاعد نغماتها في
علو تدريجي ثم تأخذ في الخفوت لتصبح بمثابة خلفية موسيقية
يتبعث من داخلها كلام مخمول على صوت جماعي هو صوت الفتيات
الثلاث (رسل التاريخ) الذي سينطق، الآن، ما يبدو أن ذاكرتهن قد
سجلته، واحتفظت به طويلاً؛ فأثقلها حملاً حتى انقضى أمد كتمانها،
وصار البوح به ضرورة تفتضيها الحياة، وتتطلبها الحضارة الإنسانية،
ويُفليها التاريخ.
رسل التاريخ (بصوت فزدي متوال، ثم بصوت جماعي، متحرج وحزين):

على حافة القبر شتلات نرد، وأثار خطو، ورشات ماء!
على حافة القبر شتلات نرد، وأثار خطو، ورشات ماء!
على حافة القبر شتلات نرد، وأثار خطو، ورشات ماء!
وقفه صمت عن الكلام يضحها ارتفاق صوت الموسيقى الخلفية
ارتفاقاً تدريجياً يثلوهُ انخفاص تدريجي يمهّد لمتابعة الإغناء إلى

يوجد فيه.

لَمْ تَشْعُرْ حَقَارُ الْقُبُورِ، الْجَالِسُ الآنَ فَوْقَ الْعَتَبَةِ، بِقُدُومِ أَحَدٍ أَوْ بِمُعَادَرَةِ
أَحَدٍ، فَظَلَّ عَلَى خَالِهِ مُقَرَّضاً واجماً مُنْتَظِراً، واضعاً ذَفْنَهُ فَوْقَ يَدِهِ
الْيُمْنَى الْمَغْفُودَةِ الْكَفَّ كَقَبْضَةِ رَحْوَةٍ، مُرْسِلاً بَصَرَهُ صَوْبَ أَفْقٍ لَا يَبِينُ
أَمَامَهُ وَلَا يَرَاهُ، رَافِعاً رَاحَةَ يَدِهِ الْيُسْرَى فَوْقَ جَبِينِهِ لِيُمْعِنَ النَّظَرَ عَلَيْهِ
يَرَى مَا لَا يَرَى إِلَّا فِي أَوْهَامِ خَيَالِهِ الْغَرَابِيِّ الْمَغْلَقِ عَلَى حُفْرَةٍ بِلَا
قَاعٍ، أَوْ يُبْصِرَ مَا لَا يُبْصِرُ إِلَّا فِي تَصَوُّرِهِ السُّكُونِيِّ الْمَسْكُونِ بِأَجْنَاثِ
الْثَّاقِبِينَ وَالْمَوْتَى.
يَظَلُّ حَقَارُ الْقُبُورِ عَلَى خَالِهِ مُوَاصِلاً انْتِظَارَ ظُهُورِ مَا قَدْ يُنْبِئُهُ بِقُدُومِ
الْجَنَازَةِ وَالنَّعْشِ وَجُثْمَانِ الْمَيِّتِ وَالتَّدَابَاتِ وَالْمُسْتَجِيعِينَ وَشَبُوحِ
الْثَّرْخُمِ وَالتَّلْقِينَ.

وَمَعَ انْفِصَاصِ التَّحَرُّكَاتِ السَّابِقَةِ الْمَضْحُوبَةِ بِمُوسِيقَى ذَاتِ أَنْعَامٍ
فَجَرِيَةٍ حَزِينَةٍ تَبْتُ إِحْسَاساً بِتَسْلُلِ خُيُوطِ صَوءٍ يَشِي بِشُرُوقِ
مَخْنُوقٍ، يَتَحَرَّكُ الصَّوءُ الْمُسَلَّطُ عَلَى الْمَسَلَّةِ وَالْفَتَيَاتِ الثَّلَاثِ
الوَاقِفَاتِ أَمَامَهَا لِيَجْذِبَهُنَّ إِلَى مَقْدَمَةِ خَشَبَةِ الْمَسْرَحِ، فَيَتْبَعْنَ مَشِيئَتَهُ
وَيَتَقَدَّمْنَ، كَالْفَرَاشَاتِ فِي حَرَكَهٍ خَطَوٍ وَثَابٍ عَلَى رُؤُوسِ الْأَصَابِعِ
ثَضَاجٍ حَرَكَتَهُ، لِيَأْخُذْنَ أَمَاكِنَهُنَّ: القراشة الأولى إلى يسار خَشَبَةِ



أصوات رُسُلِ التَّارِيخِ الَّتِي تَأْتِينَا عَلَى نَحْوِ مُتَنَابٍ بَيْنَهُنَّ

رُسُلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَخْمَرِ):

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ قَطْرَاتُ دَمٍّ

تُنِيرُ الْفَضَاءَ

فَتَهْمِي بِأَسْرَارِهَا السَّاطِعَاتِ

غُيُومُ السَّمَاءِ!

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ أَزْهَارُ "حَنُونٍ"

قَانِيَةُ اللَّوْنِ

مُشَبَّعَةٌ بِبَهَاءِ السَّنَا

وَرَيْنِ الدِّمَاءِ!

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ أَشْلَاءُ حُلُمٍ نَبِيلٍ

يُحَاكِي الْحَقِيقَةَ

فِي لُبِّ سَمْسِ الشَّهَادَةِ

عِنْدَ الْفِدَاءِ!

(وَقَفُّهُ صَمْتُ عَنِ الْكَلَامِ يَضْحَكُهَا ارْتِفَاعُ صَوْتِ الْمَوْسِيقَى الْخَلْفِيَّةِ

ارْتِفَاعًا تَدْرِيجِيًّا يَتْلُوهُ انْخِفَاضُ تَدْرِيجِيٍّ يُمَهِّدُ لِمُتَابَعَةِ الْإِضْعَاءِ إِلَى

صَوْتِ إِحْدَى رُسُلِ التَّارِيخِ)

رُسُلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَبْيَضِ):

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ طَائِرُ رُخٍّ رَحِيمٍ

يُؤَارِي بِأَجْنَحَةِ الْقَهْرِ وَالْمَوْتِ

وَجَهَ الْحَيَاةِ؛

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ شَهَقَاتُ أُمٍّ

وَزَوْجٍ وَأُخْتٍ

وَابْنٍ وَإِبْنَةٍ،

وَأَبْنَاءُ أُمٍّ وَزَوْجٍ وَأُخْتٍ،

وَأَحْفَادِ ابْنٍ وَإِبْنَةٍ؛

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ زَفْرَاتُ جَدٍّ،

أَبٍ، وَأَخٍ،

وَابْنِ ابْنِ صَدِيقٍ صَدُوقٍ،

وَأَزْوَاجِ أُمٍّ، وَأَحْفَادِ أُخْتٍ،

وَعَمٍّ، وَخَالَ؛

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ حُرْقَةُ قَلْبٍ،

وَدَمْعٌ عَصِيٌّ،

وَصَبْرٌ عَقِيمٌ،

وَسَقَمٌ عَصَالٍ!

(وَقَفُّهُ صَمْتُ عَنِ الْكَلَامِ يَضْحَكُهَا ارْتِفَاعُ صَوْتِ الْمَوْسِيقَى الْخَلْفِيَّةِ

ارْتِفَاعًا تَدْرِيجِيًّا يَتْلُوهُ انْخِفَاضُ تَدْرِيجِيٍّ يُمَهِّدُ لِمُتَابَعَةِ الْإِضْعَاءِ إِلَى

صَوْتِ إِحْدَى رُسُلِ التَّارِيخِ)

رُسُلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

جَمْرَاتُ أَمَانٍ مُطْفَأَةٌ،

وَنُجُومٌ أَفْلَةٌ،

وَبَقَايَا أَنْفَاسٍ.

شَهَقَاتُ، زَفْرَاتُ،

أَشْوَاقٌ مُجْهَضَةٌ،

وَشَطَايَا حُلُمٍ مَخْذُولٍ،

وَرَمَادُ طُمُوحٍ.

أَطْلَالُ صُرُوحٍ،

وَحَرَائِبُ أَشْبَاحٍ،

وطلَاسِمٌ،

وَإِطَارَاتُ لِلْخَدَرِ الْمُزْمِنِ،

وَحَرَائِطُ تَضَلِيلٍ،

وَمَرَاسِمٌ،

وطفُوسٌ.

خُطَطٌ وَبُحُوثٌ وَبَيِّنَاتٌ،

وَمَرَاجِعُ وَبَرَاجِعُ،

وَوَثَائِقُ وَقَرَارَاتُ،

وَمَشَارِيعُ حُلُولٍ يَسْتَوِطِنُهَا اللَّبْسُ الْمَاكِرُ،

وَعُبَارُ التَّنْذِيلِ،

وَحَرَائِطُ طُرُقٍ لَا يَحْشُوهَا شَيْءٌ غَيْرُ الْإِفْكِ الْمَدْرُوسِ.

أَصْدَاءُ نِدَاءَاتٍ عَقْرِ،

وَهَسِيسُ رَجَاءٍ مُنْكَسِرٍ،

وَوَمِيزُ دُعَاءٍ مُبْتَسِرٍ،

وَهَوَاءٌ مَخْنُوقٌ.

أَرْوَاحٌ تَأْفُلُ،

وَبُؤَاءَاتُ تَتَلَاشَى،

وَوُعُودٌ قَاطِعَةٌ تَقْبَعُ فِي الْأَدْرَاجِ؛

فَيَطْوِيهَا نَسْيَانٌ يَطْوِيهِ النَّسْيَانُ!

أَسْوَارٌ تَجْنُمُ كَالْأَفْعَى الْمَسْمُومَةِ فَوْقَ الصَّدْرِ،

وَحِصَارٌ خَانِقٌ،

وَاسْتِيطَانٌ مَحْمُومٌ يَخْنُقُ صَوَاءَ الْمَجْرُ،

وأراضٍ تُسَلَبُ وتُمَرَّقُ بالعَسَفِ وبالْقَهْرِ.
أَسْلَاكُ شَائِكَةٍ،

وَحَوَاجِزُ،

وَنِقَاطُ عُبُورٍ تَسْتَنْزِفُ كُلَّ الْأَنْفَاسِ،
فَتَمْنَعُ،

بِرَفِيرٍ تَنْفُسُهَا الْخَانِقِ،
أَيَّ عُبُورٍ.

وَحَرَائِطُ طُرُقٍ،

وَإِطَارَاتُ لُلُوهِمِ الْخَادِعِ

لَا تُسْفِرُ عَنْ شَيْءٍ

غَيْرَ إِحَاطَةٍ كُلِّ الطُّرُقِ الْمَسْدُودَةِ،
أَصْلًا،

بِالْقَارِ الْحَارِقِ،

بِالدُّلِ الْخَانِقِ،

وَالْأَشْوَاكُ!

وَأَيَادٍ بَيَضَاءٍ تُصَفِّدُ بِقِيُودٍ مُرَاوَعَةٍ،
وَدَهَاءٍ،

وَحِدَاعٍ تَدْلِيسِيٍّ،

وَنِفَاقٍ مُبْتَدِّلٍ،

وَرِيَاءٍ،

وَوَعُودٍ كَاذِبَةٍ،

وَسَرَائِرَ سَوْدَاءٍ!

وَوَفْقَهُ صَمْتُ عَنِ الْكَلَامِ يَصْحَبُهَا ارْتِفَاعُ صَوْتِ الْمَوْسِيقَى الْخَلْفِيَّةِ
ارْتِفَاعًا تَدْرِيجِيًّا يَثْلُوهُ انْخِفَاضُ تَدْرِيجِيٍّ يُمَهِّدُ لِمُتَابَعَةِ الْإِضْغَاءِ إِلَى

صَوْتِ إِحْدَى رُسُلِ التَّارِيخِ

رُسُلُ التَّارِيخِ (ذَاثُ الرَّدَاءِ الْأَخْمَرِ):

شَعْبٌ مَأْسُورٌ مَقْهُورٌ مُحْتَجِزٌ فِي أَقْبِيَةِ الْبُؤْسِ،

وَأَجْدَاثُ الْأَمَالِ؛

وَالْأَرْضُ،

وَرُوحُ الْأَرْضِ،

سَيِّئُهُ.

طَائِرٌ رُحٌّ يَحْجِبُ عَيْنَ الشَّمْسِ

بَأَجْنَحَةِ سَوْدَاءٍ كَمَا الدَّيْمَاسُ؛

وَالشَّعْبُ،

وَقِيمُ الْإِنْسَانِ الْحُرِّ،





وأشواق الإنسان،

صحيّة!

(وقفه صمت عن الكلام يضحكها ارتفاع صوت الموسيقى الخلفية ارتفاعاً تدريجياً يثلوه انخفاضاً تدريجياً يمهّد لمتابعة الإصغاء إلى صوت التاريخ المحمول على أصوات جميع رؤس الميثوثة في مساحات الأرض وأغوار الكون وأفاق فضاءاته وسماواته العالية)

رسل التاريخ (بصوت جماعي مأخوذ بمفاجأة ناجمة عن نبوءة حان أو ان إطلاقها فوصلتهن للتو):

لكنّا نسمع صوتاً كونياً يشبه صوت الوعد الصادق

يأتي من منبع أصوات الحق الوضاء،

صوتاً يشبه أصوات الشهداء،

صوتاً كالنغم العذب،

كما النسمّة،

صوتاً كالمزمّر حين يشف ويصفو كالبسمّة،

صوتاً كرتين القلب الصافي،

كبريق الخير الوهاج،

صوتاً كحفيف الروح

يعانق جسداً منذوراً للحق

فما أوقفه التعب عن السير،

وما ملّ السير!

(تغادر رسل التاريخ خشبة المسرح كالفراشات محمولة على الضوء، وذلك خلال توقف انتقالي قصير يضحبه ارتفاع صوت أنغام الموسيقى الخلفية اللامعة ارتفاعاً تدريجياً يثلوه انخفاضاً تدريجياً يمهّد لانبثاق صوت رسل التاريخ الآتي من فضاء بعيد يحضر في أفق الرؤية مع انبثاق أصوات الرسل)

رسل التاريخ (بصوت جماعي يأتي من فضاء بعيد يتجلّى

حاضراً في فضاء المسرح مع انبثاق الصوت):

ها نحن الآن نعانق أمواج الصوت الريان

فتسبح في ماء لالأ يسبح في نور لازوردي وهاج.

ها نحن الآن زباب أمال تصغي لرتين الصوت

فنبجر صوب لباب الشمس

لتصهر في ذاكرة الروح

كنوز الكلمات!

(توقف قصير مضروب بموسيقى سماوية النغمات تشي بعودة الصوت الذي كُنا نسفقه إلى متبعه في سريرة السماء؛ لباب الشمس، وتتوقع رجوعه إلينا من جديد محملاً برؤيا ونشيد توجي نغماتها الرؤياوية الصافية ذات الأريج بمكنوناتها الإنسانية الخيرة البهيجة)

ها هي ذي كلمات تتهدى في الأجواء،

وبين الأمواج،

تضوع في الأرجاء الواسعة

رحيق الرؤيا:

(ينطق الأسطر الشعرية التالية صوت كوني يبت ما ارتأت سريرة

السماء أن تفسح عنه ممّا تكتبزه من رؤى، فيما جوقه الصوت

الجماعي؛ جوقه صوت رسل التاريخ السابحة الآن في الفضاء

الكوني البعيد تصغي، بخشوع، لهذا الصوت الآتي من فضاء أبعد)

الصوت الكوني (صوت رؤياوي مضروب بصدى ورجع صدى وضوء):

نجم ينسم كالطفل

يطل على الدنيا من خلف

غمائم كرب متصل،

وبلاء،

ونجوم تترك كالهالة

حول النجم الطفل،

تستلهم رؤياه،

وتلهمه،

وتضيء على الأرض الواسعة خطاه.

أصابع أيد أشتات تجمع في كف،

وأكف شتى تحزم في قبضة،

وأيداً تتوحد في ساعد،

وسواعد تضفر في جسد واحد،

وجسوم وقرائح

وقلوب وضمائر

تلتحم فتبني جسداً كلياً

صافي الروح،

قويًا،

ذا عقل وقاد.

إشعاع لهيب من حق يطلع من أقيية الظلمة،

متنفصاً في وجه قوى الشر

وصناع الأرزاء!

نسر من صلب التاريخ الحق

ومن رحم الأرض المسببة،

ينهض كي ينفض على الرخ الملعون الجاثم

منذ عقود

فوق ثراها.



كَأَجْمَلِ لَوْلُؤَةٍ تَسْطَعُ إِشْعَاعاً نُورَانِيّاً فِي أَرْوَاحِ النَّاسِ،
وَفِي الْأَرْجَاءِ.

(تَوَقَّفْ فَصِيرٌ مَضْحُوبٌ بِمُوسِيقَى تَتَدَرَّجُ نَعْمَاتُهَا مِنَ الْبَهْجَةِ إِلَى
الْحُزَنِ لَتُعِيدَنَا إِلَى الْمَقْبَرَةِ وَكَأَنَّنا قَدْ غَدْنَا مِنْ حُلُمٍ سَمَاقِيٍّ حَمَلْتُنَا
إِلَيْهِ أَجْنَحَةُ الصَّوْتِ الْكَوْنِيِّ النَّاطِقِ مَكْنُونٍ سَرِيرَةِ السَّمَاءِ وَأَشْوَاقِ
الْإِنْسَانِ، لِتُؤَاجِةِ الْوَاقِعِ الْمُرِّ، مِنْ جَدِيدٍ. فِي هَذِهِ اللَّحْظَاتِ لَا يَكُونُ
صَوْتُ الْقَجَرِ قَدْ تَسَرَّبَ تَقَاماً إِلَى الْمَقْبَرَةِ فَلَا نَتَفَكَّرُ مِنْ رُؤْيَا تَقْدُمُ
شَبَحِ زِي رِدَاءِ أَسْوَدَ مُلَطَّخٍ يَبْقَعُ مِنْ وَحْلِ وَقَارٍ وَدُحَانٍ وَدَمٍ، إِذْ نَكَادُ
لَا نَرَى مِنْ هَذَا الشَّبَحِ إِلَّا غُبَارَ حَرَكَةٍ قَدَمِيهِ وَنُبْشَهُمَا بَيْنَ الْقُبُورِ
يَخْتَرِقُ خُيُوطَ الصَّوْتِ الْخَافِثِ. تَدْخُلُ رُسُلُ النَّارِ الْثَلَاثَةِ إِلَى
خَشَبَةِ الْمَسْرَحِ مَضْحُوبَاتٍ بِالصَّوْتِ فَتَأْخُذُ مَوَاضِعَهَا الَّتِي كَانَتْ لَهَا
قَبْلَ تَخْلِيْقِهَا الْمُفَاجِئِ، ثُمَّ تَشْرَعُ فِي قَوْلِ مَا جَاءَتْ لِقَوْلِهِ مِنْ كَلَامٍ.

رُسُلُ النَّارِ (بِصَوْتِ جَقَاعِيٍّ مُتَحَشِّرٍ حَزِينٍ):

قَدْ كُنَّا نَسْبَحُ فِي أَنْوَارِ الْقَبَةِ
نَتَلَّالاً

مِثْلَ نُجُومٍ خَضْرَاءَ،

تَرْفَعُنَا أَمْوَاجُ الصَّوْتِ

إِلَى لُبِّ الشَّمْسِ،

فَنَطْفُو

أَلْسِنَةً لَهَيْبٍ تَلْتَهُمْ صَحَائِفُ سُودٍ،
وَحُرَافَاتٍ،

وَأَسَاطِيرَ يَحْشُوهَا الرَّجْسُ الطَّافِحُ وَالْإِفْكَ.

تِيْجَانُ مِنْ قَارٍ وَدُحَانٍ أَسْوَدَ وَعْيُونٍ أَفَاعٍ،

تَسْقُطُ مِنْ فَوْقِ رُؤُوسِ حَافِدَةٍ مَحْمُومَةٍ.

سَيْفٌ مِنْ نُورٍ وَهَاجٍ يَجْتَثُّ رُؤُوسَ،

وَيَقْطَعُ أَذْنَابَ،

ثَلَاثَ أَفَاعٍ تَتَفَاوَتُ فِي الْحَجْمِ،

وَنَوْعِ السُّمِّ،

وَكَبِيرِ الرَّأْسِ،

فَتَرْخِي قَبْضَتَهَا عَنْ دُرَّةِ تَاجِ الْأَرْضِ،

وَتَسْقُطُ فِي قَاعِ الْوُكْرِ.

شَمْسٌ مُطْفَأَةٌ تَرْتَدُّ إِلَيْهَا الرُّوحُ،

فَتَضَعُ مِنْ كَهْفِ الْعَنَمَةِ،

تَتَلَقَّى بِالْعَيْنِ وَبِالْقَلْبِ،

وَبِالْعَقْلِ وَبِالْصَدْرِ،

سَنَاءَ الشَّمْسِ الْأَمِّ،

فَتَسْتَرْجِعُ مَرْكَزَهَا الْخَالِدَ فِي عِقْدِ الْكَوْنِ



فَوْقَ أَثِيرِ الْكَلِمَاتِ؛
فَإِذَا بِنْدَاءِ بَشْرِيٍّ
مَخْنُوقٍ
تُطْلِقُهُ رُوحُ الْإِنْسَانِيَّةِ جَمْعَاءُ،
يَسْتَصْرِخُ هِمَّتَنَا
كِي نَهْرَعُ صَوْبَ الْقَبْرِ الْأَرْضِيِّ
لِنَدْفَعُ عَنْهُ
مُدَاهِمَةَ شَيَاطِينِ الْأَدْجَاءِ،
(وَقَفُّهُ صَمْتُ عَنِ الْكَلَامِ يُصَاحِبُهَا ارْتِفَاعُ صَوْتِ الْخَلْفِيَّةِ الْفَوْسِقِيَّةِ
ثُمَّ انْخِفَاضُهُ التَّدْرِيجِيُّ تَهْيِيداً لِبَدْءِ الْإِضْغَاءِ إِلَى مَا سَتَقُولُهُ، الْآنَ،
رُسُولُهُ التَّارِيخِ ذَاتِ الرَّدَاءِ الْأَحْمَرِ، ثُمَّ إِلَى مَا سَتَقُولُهُ شَقِيقَاتِهَا عُقْبَ
ذَلِكَ فِي تَنَاقُوبٍ مُتَتَابِعٍ)

رُسْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

هَذَا قَدْ عُدْنَا مِنْ بُرْهَةِ مِعْرَاجِ نُورَانِيٍّ
تَدْنُو مِنْ طَرْفَةِ عَيْنٍ،
يَسْكُنُنَا قَلْبٌ يَنْزِفُ فِينَا جَمْرًا
مِنْ وَجَعِ الْأَرْضِ الْمَسْبِيَّةِ،
وَمُكَابَدَةِ الشَّعْبِ الْمَأْسُورِ.
لَكِنْ إِنْ كُنَّا نَرُصُّدُ،
وَنُرَاقِبُ،
وَنُسْجِلُ،
وَنُذِيعُ عَلَى الْمَلَأِ،
تَفَاصِيلَ جَرَائِمِ هَذَا الْمُحْتَلِّ الْاسْتِيطَانِيِّ الْغَاصِبِ،
وَنَرَى لِنَحْبِطُ أَبْنَاءَ الشَّعْبِ،
وَقَادَتِهِ،
وَقَوَاهِ الْفَاعِلَةِ،
وَصُنَاعِ قَرَارَاتِهِ؛
كُنَّا نَتَوَقَّعُ أَنْ يَحْدُثَ مَا يَحْدُثُ
مِنْ جُرْمِ صُهْيُونِيٍّ مَتَمَادٍّ فِي سَلْبِ الْأَرْضِ
وَقَهْرِ النَّاسِ،
وَمِنْ ظُلْمٍ وَخَشْيٍ يُشْعِلُ صَمْتُ الْبَشَرِيَّةِ،
وَتَقَاعُهَا،
جَذْوَةً عَنْفِهِ.

رُسْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

ذَلِكَ هُوَ الْهَوَلُ الْوَحْشِيُّ نَفِيزُ هَوِيَّاتِ الْإِنْسَانِ

ذَاكَ هُوَ الْجُرْمُ الْأَعْتَى
وَالظُّلْمُ الْأَقْصَى
الْمُتَمَدِّدُ كَالْأَفْعَى فِي شَتَّى الْأَرْكَانِ
وَالْمَحْفُورُ بِجَشَعِ بَشَعٍ،
يَأْخُذُ هَيْئَةً كَبِيرَ قَوْمِيٍّ،
أَوْ يَتَزَيَّأُ بِعَصَابٍ قَبِيلِيٍّ،
أَوْ يَتَوَارَى خَلْفَ تَأْوِيلٍ وَفَتَاوَى تَتَقَنَّعُ بِالذِّينِ
لِتُلْغِي الْعَقْلَ،
وَتُنْهِيَ جَدْوَى الْإِيمَانِ؛
فَمَا هِيَ إِلَّا مَحْضُ تَخَارِيفٍ جَوَافَاءُ
يَمْلَأُهَا مَكْرٌ ذَبْنِيٌّ وَدَهَاءُ
يَحْفَرُ بِمَخَالِبِهِ أَشْكَالَ تَوْحُّشِهِ،
وَمَصَالِحِهِ،
وَبَشَاعَةِ جَشَعِهِ،
فِي طَبَقَاتِ الْأَرْضِ،
وَفِي شَتَّى الْأَرْجَاءِ
وَفَوْقَ حُقُوقِ
وَأَجْسَادِ
وَأَشْوَاقِ
الْأَغْيَارِ مِنَ النَّاسِ،
لِيُطْفِئَ أَنْوَارَ الْحَقِّ؛ مَنَارَاتِ الْعَدْلِ،
وَيُعْتَمُّ أَضْوَاءَ صَمِيرِ الْبَشَرِيَّةِ جَمْعَاءُ!
رُسْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرِ):
ذَلِكَ هُوَ الْخُذْلَانُ إِزَاءَ الْهَوَلِ الْمُتْرَبِّصِ بِالْإِنْسَانِ
خُذْلَانٌ يَعْجَزُ عَنْ تَسْمِيَةِ الْوَحْشِ،
أَوْ هُوَ يَتَوَاطَأُ مَعَهُ
وَيُحْفَرُهُ
إِذْ يَتَقَنَّعُ بِتَرَانِبِ هَرَمِيَّةٍ،
وَأَهْمِيَّةٍ،
مَا هُوَ أَعْلَى،
أَوْ أَدْنَى،
مِنْ الْحَاجِ تَسْتَدْعِيهِ شُؤْنُ السُّلْطَةِ
وَدَوَاعِي الْقَبْضِ عَلَى أَقْدَارِ النَّاسِ
وَحَايِرَاتِ الْكَوْنِ.



ذَاكَ هُوَ الْخُذْلَانُ إِزَاءَ الْهَوْلِ

إِذْ يَتَبَجَّحُ بِدَوَاعِي الْحَرْصِ عَلَى حِفْطِ اسْتِقْرَارِ الْعَالَمِ

أَوْ تَأْمِينَ رِخَاءٍ كَوْنِي!

أَوْ سَلَمٍ إِنْسَانِيٍّ أَوْ أَمْنٍ،

أَوْ إِذْ يَتَزَيَّا بِرِبَاءِ النَّسِيَانِ الْمُتَقَصِّدِ

كِي يَتَغَاغَلَ عَمَّا تَفْتَرِفُ أَفَاعِي "إِسْرَائِيلَ" الْمَسْمُومَةِ

ضِدَّ الْإِنْسَانِيَّةِ

فِي دُرَّةِ تَاجِ الْأَرْضِ "فِلَسْطِينَ"

مِنْ جُرْمٍ وَحْشِيٍّ يَتَادَلَجُ

بِأَسَاطِيرٍ تَطْلُعُ مِنْ نَصِّ دِيْمَاسِيٍّ أَسْوَدَ

نَصٍّ لَا يَتَطَلَّبُ إِلَّا مَوْتَ الْإِنْسَانِ

وَقِيَمَ الْإِنْسَانِ

لِيَحْيَا نَصًّا مِنْ مَوْتٍ فِي أَقْبِيَةِ الْمَوْتِ!

مَا أَنْ تُنْهِيَ ذَاتَ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرَ نُطْقَ الشَّطْرِ الْأَخِيرِ حَتَّى يَلْتَجِمَ

صَوْتُ ذَاتِ الرَّدَاءِ الْأَبْيَضِ مَعَ صَوْتِهَا فِي نُطْقِ الْأَشْطَرِ الثَّالِيَةِ،

نَصِّ دِيْمَاسِيٍّ أَسْوَدَ لَا يَتَطَهَّرُ مَعْتَنِفُوهُ

إِلَّا بِالذَّبْحِ وَجَرَ الْأَعْنَاقِ

إِلَّا بِالْحَرْقِ وَبِالْقَتْلِ

إِلَّا بِالْقَتْلِ وَبِالْحَرْقِ

وَبِتَصْعِيدِ دُخَانِ الْأَبْرَاءِ مِنَ النَّاسِ

إِلَى رَبِّ جُنُودٍ مَيِّتٍ

لَا يَحْيَا إِلَّا بِدِمَامِ الْمَوْتِ!

نَصِّ دِمَوِيٍّ حُفِرَ بِأُظْلَافٍ وَجَيْشٍ شَرِسٍ

فَوْقَ الْوَجْهِ الْبَشَرِيِّ

مُحِيلًا وَجْهَ الْإِنْسَانِ إِلَى شَاهِدِ قَبْرِ!

(يَلْتَجِمُ صَوْتَ الرِّسُولَةِ ذَاتِ الرَّدَاءِ الْأَحْمَرِ مَعَ صَوْتِي شَقِيقَتِيهَا فِي

نُطْقِ الْأَشْطَرِ الثَّالِيَةِ الَّتِي تُضْغِي إِلَيْهَا مَخْفُولَةً عَلَى صَوْتِهَا الْجَمَاعِي

الْمَسْكُونِ بِبَنَاتٍ تَأْلُمُ قَادِحٍ وَإِدَانَةً صَارِمَةً فِي أَنْ مَعًا،

نَصِّ مَنْ جَفَدَ مَسْكُونٌ بِمَجَازِرٍ تُطَهِّرُ عِرْقِي

"لَا سَامِيٍّ"

لَا إِنْسَانِيٍّ

لَا يَسْتَبْقِي أَحَدًا غَيْرَ عَصَابَاتِ الْإِرْهَابِ،

وَعَيْرَ وَحُوشِ الْإِنْسِ وَقُطْعَانِ الْغَابِ،

وَأَعْمَدَةِ النَّارِ الْعَمِيَاءِ،

وَأَنْظُمَةِ الْأَسْتَبْدَادِ،

تَرْجُ الْإِنْسَانِيَّةَ فِي أَفْرَانِ عَمَاءٍ

لَا تَلْفُظُهَا إِلَّا مَحْضَ رُكَّامٍ،

وَرَمَادٍ،

وَدُخَانٍ،

أَوْ وَحْشَانٍ ضَارِيَةٍ تَأْخُذُ، زَيْفًا، شَكْلَ الْإِنْسَانِ!

(يُشْرَعُ صَوْتُ الْخَلْفِيَّةِ الْمَوْسِيقِيَّةِ فِي الْارْتِفَاعِ التَّدْرِيجِيِّ، ثُمَّ فِي



الانخفاض التدريجي، وذلك تهيئةً ليدء الإضغاء إلى ما ستقوله، الآن، رُسلُ التاريخ بصوتٍ جفافي متعدد النبرات،

رُسلُ التاريخ بصوتٍ جماعي متعدد النبرات:

ها قد عدنا من برهةٍ معراجٍ أرضيٍّ

صوبَ دياميس العنمة،

يحملنا ضوءٌ مسكونٌ ببداءٍ وطنيٍّ إنسانيٍّ مكبوح،

لا يسمعه من شيءٍ أو أحدٍ غيرُ عروقي الأرض

وقلبُ الأمِ المسيية.

وها نحن نتوقٍ لكسرِ الدائرة المغلقة

على ما حدث وما قد يحدث،

كي يستلهم هذا الشعبُ الحرُّ

دروسَ التاريخ،

فيكف عن السير

على هذي نجومٍ آفلة،

أو سرجٍ تفتقرُ الشعلة،

والزيت الوضاء،

ويعدُّ الخطو

على شفرات الميلا،

يكابدُ آلامَ مخاضٍ صعبٍ،

يُخرجهُ من هذا الرخص الدامي

خلف خيول عرجاء،

أو يصعد معراج المَحرق،

كي ينهض،

كالفينيق،

قويًا مُقتدرًا،

موفور الهمة،

منتفضاً من قلبِ رماده!

(وقفهُ صمتٌ عن الكلام يُصحبها ارتفاع صوت الخلفية الموسيقية تدريجيًا قبل أن يشرّع في الانخفاض التدريجي المُهبط للإضغاء إلى رُسل التاريخ: ذات الرداء الأبيض؛ ذات الرداء الأحمر؛ ذات الرداء الأخضر؛ على التوالي، ثم لصوتهم الجماعي المتبوع بتناوب دوريٍّ جديد).

رُسلُ التاريخ (ذات الرداء الأبيض):

ها نحن إذن رُسلُ للتاريخ،

نبثُ على أمواج الضوء الفجري كوا من رؤيته،

ووميض رؤاه.

رُسلُ التاريخ (ذات الرداء الأحمر):

ها قد عدنا نترتم بنشيد أوصينا أن نكتمه،

حتى يتلأل في أفق الأرض المسيية نجمٌ يحسن إنشاده.

رُسلُ التاريخ (ذات الرداء الأخضر):

قد كان لنا أن ننفذ أمر التاريخ الحق،

فتوقف دهم شياطين الظلمة لشُموس القبو،

فلا يعدم ومض بصيص من ضوء وسناء.

رُسلُ التاريخ بصوتٍ موحّد ذي نبراتٍ قويّة حاسمة، أو متسائلة،

بحسب السياق وفحوى الكلام:

لكن ليس لنا أن نشعل شمسًا كان لزمرة أشرار،

أو ثلّة أوغاد،

أن تُطفيها من قبل.

إن هذا إلا شأن الإنسان الحرّ الفاعل في الأرض،

وشأن الشعب المأسور،

إن هو قدر وشاء.

لكنّا نتساءل عما قد ترقّب أعيننا في القبو،

وفي المقبرة،

وفي القبر المفتوح الآن!

رُسلُ التاريخ (ذات الرداء الأحمر):

هل كان لديهم شياطين الأدجاء شُموس الأرض المسيية

أن ينزع من جسد الشعب رحيق الروح؟

رُسلُ التاريخ (ذات الرداء الأبيض):

هل نمة ما ينبئ بفدوم موابك تشيع ونعوش وجناز؟

رُسلُ التاريخ بصوتٍ جفافي مضحوب بإيماءات جسدية تعكس

ما تراه الرُسل الآن وتجلّي تأثيره عليها:

لا ... لا

لَسْنَا نَلْمَحُ غَرْبانًا في الأفق المرئي،

ولا يتناهى لِمَسامِعنا صوتٌ عويل،

أو ندب مجروح،

لكنّا نبصرُ حَفارَ قبورٍ

يترعّ يقطاً

منتظرًا

فوق العتبة،

وهُنَالِكَ فِي الْمَقْبَرِ قَبْرٌ مَتَّسِعٌ مَفْتُوحٌ!
(انْقِطَاعٌ مُفَاجِئٌ يُفْضِي إِلَى صَمْتٍ مُطْبِقٍ، بِلا مُوسِيقَى خَلْفِيَّةٍ، فِيمَا
رُسِلَ التَّارِيخُ تُرْسِلُ بَرِيقٌ عُيُونَهَا صَوْبَ مَوْضِعٍ مُغَيِّبٍ دَاخِلَ الْمَقْبَرَةِ
لِتَتَبَّعَنَّ مَضَرَ حَرَكَةٍ غَامِضَةٍ وَخَفِيفَةٍ خَافَتِ رَضَتْهُمَا أَشْفَاغُهُنَّ فِيهِ،
ثُمَّ تَتَبَّعُ الْخَلْفِيَّةُ الْمَوْسِيقِيَّةُ، خَافَتَهُ، لَتَتَابِعُ الْإِضْغَاءَ، مَعَ بِدْءِ انْبِثَاقِهَا،
إِلَى أَصْوَاتِ الرُّسْلِ فِي تَنَاقُوبٍ مُتَتَابِعٍ).

رُسِلَ التَّارِيخُ (ذَاثُ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

لَكِنْ مَنْ هَذَا الشَّيْخُ الْمُتَهَادِي بَيْنَ قُبُورِ الشُّهَدَاءِ؟
أَتَرَاهُ مَلَكَاً يَتَنَكَّرُ فِي ثَوْبِ شَبَحٍ؟
أَمْ إِنْسَاناً ذَا قَلْبٍ حُرٍّ وَضَمِيرٍ حَيٍّ،
جَاءَ لِيَسْتَفْصِيَ مَا افْتَرَفَ الْمُحْتَلُونَ بِحَقِّ الْإِنْسَانِيَّةِ
فِي قَلْبِ الْأَرْضِ الْمَسِيئَةِ،
مَنْ جُرِّمٌ لَا يَبْلُغُهُ الْوَصْفُ،
فَمَا كَانَ لِيَصْدُقَ الْاسْتِفْصَاءُ
وَهَوْلِ الْمُسْتَفْصَى،
إِلَّا أَنْ يُسَلِّمَهُ لِلْغَمَّةِ وَالْكَرْبِ،
وَضِيقِ الْأَنْفَاسِ،
لِيَتَحَلَّ مِنْهُ الْجِسْمُ،
فَيَعْدُو كَالطِّيفِ الْمَشْبُوحِ؟

رُسِلَ التَّارِيخُ (ذَاثُ الرَّدَاءِ الْأَبْيَضِ):

أَتَرَاهُ ابْنًا مَسْكِينًا مِنْ أَبْنَاءِ الشَّعْبِ الْمَأْسُورِ،
تَمَلَّكَهُ الْفَقْرُ،
وَبُؤْسُ الْحَالِ،
فَصَيَّرَهُ الصَّبْرُ الْعَاقِرُ ظِلًّا شَبَحٍ؟

رُسِلَ التَّارِيخُ (ذَاثُ الرَّدَاءِ الْأَحْمَرِ):

أَتَرَاهُ ابْنًا عَقِيَّ الْأَبْوِينِ،
فَخَانَ الْأَرْضَ الْأُمَّ وَخَانَ الشَّعْبَ،
وَبَاعَ إِلَى الشَّيْطَانِ الرُّوحَ؟
أَمْ هُوَ وَغَدٌ مِمَّنْ بَاعُوا حَقَّ الشَّعْبِ،
فَأَصْحَى،

حِينَ اكْتَشَفَ الشَّعْبُ خِيَانَتَهُ،
تُعْبَانًا يَتَخَفَى فِي زِيٍّ شَبَحٍ؟

رُسِلَ التَّارِيخُ (ذَاثُ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

أَتَرَاهُ زَعِيمًا مِنْ زُعَمَاءِ الشَّعْبِ الْمَرْغُومِينَ،
تُرَاوِدُهُ النَّفْسُ بِأَنْ يَقْبُرَهَا،

إِذْ فَصَحَ الزَّمَنُ عَمَى قَلْبِهِ،
وَفَسَادَ بَصِيرَتِهِ،
وَضَلَالَ خُطَاهُ،
فَأَحْنَى بِاللَّائِمَةِ عَلَى النَّفْسِ النَّاهِيَّةِ،
الْأَمَارَةَ بِالسُّوءِ،
الْوَلَامَةَ؟

رُسِلَ التَّارِيخُ (بِصَوْتِ جَقَاعِيٍّ تَقْرِيرِيٍّ أَوْ مُتَسَائِلٍ أَوْ وَاصِفٍ،

وَذَلِكَ بِحَسَبِ سِيَاقِ الْكَلَامِ وَفَحْوَاهُ):

إِنَّا نَتَوَقَّعُ،
وَنُحْمَنُ وَنُظَنُّ،
وَنُفْتَرِضُ،
وَلَكِنَّا لَا نُؤْمِسُكَ فِي الْأَيْدِي طَرَفَ يَقِينٍ،
حَتَّى نَتَأَكَّدَ،
فَنَسْمِي،
وَنُسْجِلَ فِي أَلْوَاَحِ التَّارِيخِ؛
فَمَنْ هُوَ هَذَا الشَّيْخُ
الْمُتَهَادِي بِوَقَارٍ جَمٍّ
بَيْنَ قُبُورِ الشُّهَدَاءِ؟
إِنَّا نَرْقُبُهُ الْآنَ،
هَذَا هُوَ ذَا يَتَوَقَّفُ بِخُشُوعٍ حَقٍّ عِنْدَ شَوَاهِدِهَا،
يَقْرَأُ فَاتِحَةَ كِتَابِ اللَّهِ،
وَيَتَرَحَّمُ،
بِصَفَاءٍ وَصَّاءٍ،
وَرَبِينِ قُودٍ مَكْلُومٍ،
وَرَجَاءٍ.
نَسْمَعُهُ يَهْمِسُ بِسُؤَالٍ
مَا أَنْ يَجِدَ جَوَابًا
حَتَّى يَنْفَتِحَ عَلَى سِلْسَالٍ مِنْ أَسْئَلَةٍ
جَارِحَةٍ
تَتَوَالَدُ كَالْعَنْقَاءِ!

رُسِلَ التَّارِيخُ (ذَاثُ الرَّدَاءِ الْأَبْيَضِ):

لا .. لا

لَيْسَ يَعُودُ الشَّيْخُ الْمُتَهَادِي
بِخُشُوعٍ حَقٍّ



بَيْنَ قُبُورِ الشُّهَدَاءِ
لِهَذَا الشَّخْصِ الْمُفْتَرَضِ،

وَلَا ذَاكَ،

إِنْ هُوَ إِلَّا شَبَحَ يَكْتَنِزُ مَلَائِينَ الْأَشْبَاحِ،

يَتَكَثَّرُ فِي الضُّوءِ، كَمَا الْأَسْئِلَةُ،

فَيَمْلَأُ عَيْنَ الشَّمْسِ الْوَهَّاجَةِ فِي اللَّيْلِ،

كَمَا الْفَجْرِ،

كَمَا الظُّهْرِ،

كَمَا الْعَصْرِ،

كَمَا الْمَغْرِبِ وَالْإِصْبَاحِ!

فَلِمَنْ يَرْجِعُ هَذَا الشَّبَحُ الْمُكْتَنِزُ مَلَائِينَ الْأَشْبَاحِ؟

رُسُلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرَّدَاءِ الْأَحْمَرِ):

وَلِمَنْ يَرْجِعُ هَذَا الشَّبَحُ الْمُتَكَثِّرُ فِي الضُّوءِ،

الْمَسْكُونُ بِأَسْئِلَةٍ لَا تُحْصَى،

الْمُتَحَقِّقُ فِي أَعْيُنِنَا كَالْمُفْرَدِ فِي صِغَةِ جَمْعٍ،

أَوْ كَالْجَمْعِ الْمُدْغَمِ فِي صِغَةِ مُفْرَدٍ،

وَالْمُتَهَادِي بِخُشُوعٍ حَقٍّ،

وَصَفَاءٍ،

وَرَجَاءٍ،

وَدُّعَاءٍ،

بَيْنَ قُبُورِ الشُّهَدَاءِ؟

رُسُلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرَّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

وَلِمَنْ هَذَا الْقَبْرِ الْمَفْتُوحُ،

الْمُتَكَثِّرُ بِتَكَثُّرِ أَطْيَافِ الْأَشْبَاحِ؟

وَلِمَنْ تَرْجِعُ آثَارُ الْخُطُوبِ الْمُسْرِعَةِ الشُّوَهَاءِ،

الْمُرْتَعِشَةِ فَوْقَ الْعَتَبَةِ،

أَوْ فِي بَهْوِ الْمَقْبَرَةِ،

وَقُرْبِ الْقَبْرِ؟

رُسُلُ التَّارِيخِ (بِصَوْتِ جَمَاعِيٍّ):

فَلْنُرْسِلْ إِشْعَاعَاتِ الْأَعْيُنِ صَوْبَ الْجَدَثِ الْمُكْتَظِّ،

كِي نَرْقُبَ سَعْيَ الْإِنْسَانِ،

وَأَنْبَاءَ الْوَاقِعِ،

وَمَالَاتِ بُيُوتِ الْأَقْدَارِ؟

(تَوَقَّفْ انْتِقَالِي قَصِيرَ يَضْحَكُهُ ارْتِفَاعُ صَوْتِ الْفُوسِيَّتِيِّ الْخَلْفِيَّةِ

الْتَّاعِمَةِ الْحَزِينَةِ ارْتِفَاعاً تَذْرِيجِيًّا يَثْلُوهُ انْخِفَاضُ تَذْرِيجِيٍّ يَمَهِّدُ
لِلْإِضْغَاءِ، مِنْ جَدِيدٍ، إِلَى صَوْتِ رُسُلِ التَّارِيخِ الْجَمَاعِيِّ)

**رُسُلُ التَّارِيخِ (بِصَوْتِ جَمَاعِيٍّ بُبُوئِيٍّ مُفْعَمٍ بِنبراتٍ تَقَاوُلٍ وَاقِعِيٍّ
مُؤَصَّلٍ):**

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ بِسَمَةِ طِفْلِ،

وطلعة فجرٍ،

وشعلة مجدٍ،

وأكيل غارٍ.

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ أَجْنَحُ نَسْرِ،

عَزِيزٍ،

جَسُورٍ،

كريم المحيّا،

نبيل الخِصَالِ.

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ مِعْرَاجُ بَعْثٍ،

وَسَلَالُ ضَوْءٍ،

وَنَجْمُ مَضَاءٍ.

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ سَتَلَاتُ نَرْدٍ،

وَأَثَارُ خَطْوٍ،

وَرَشَاتُ مَاءٍ.

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ قَطْرُ دِمَاءٍ!

(بَرْهَةٌ صَفِيَّةٌ تَعْقُبُهَا مُوسِيْقَى تَتَقَاشَى مَعَ تَحَرُّكِ الشَّبَحِ الَّذِي يُمْكِنُنَا،
مَعَ شُرُوعِ صَوِّ الْقَجْرِ فِي التَّفْتِيْحِ، أَنْ نَرْقُبَ، بِجَلَاءٍ يُسَيِّرُ، حَرَكَتَهُ
بَيْنَ الْقُبُورِ، وَأَنْ نَلْحَظَ جِرْضَهُ عَلَى الْوُقُوفِ حَاشِعًا أَمَامَ كُلِّ شَاهِدٍ
مِنْ شَوَاهِدِهَا. ثُمَّ يَطْهَرُ الشَّبَحُ مُجَسَّدًا فِي هَيْئَةِ شَابٍّ قَوِيٍّ الْبُنْيَةِ،
غَالِي الْقَامَةِ، تَبْدُو عَلَيْهِ عَلَامَاتُ شَيْخُوخَةٍ طَارِئَةٍ، يَتَجِدُّ، بِمُفْرِدِهِ،
نَحْوَ فَتْحَةِ الْقَبْرِ الْمَفْتُوحِ الَّذِي كَانَ حَقَّارُ الْقُبُورِ قَدْ جَهَّزَهُ لِلتَّو،
فِيَزِيلُ بَصْرَهُ الْكَلِيلَ إِلَى دَاخِلِ الْقَبْرِ مَرَاتٍ تَلَوَّ مَرَاتٍ فِي إِطَارِ حَرَكَةٍ
تَفْخِصِيَّةٍ هِيَ أَشْبَهُ مَا تَكُونُ بِرُكُوعٍ مُتَكَزِّرٍ، ثُمَّ يَرْقُدُ، مُهْمُومًا مُعْمُومًا،
عِنْدَ حَافَتِهِ. وَفِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ بِالذَّاتِ، تَضَعُدُ إِلَى السَّمَاءِ رُوحُ ذَاتِ
هَيْئَةٍ مَلَائِكِيَّةٍ، مِثْلَ طِفْلٍ مُجْتَنِّحٍ، وَجْهُهُ عَلَى صُورَةِ إِنْسَانٍ، وَجَسَدُهُ
عَلَى صُورَةِ مَلَائِكَةٍ أَثِيرِيٍّ لَمْ تَلْتَقِطْهَا مُحَيَّلُهُ إِنْسَانٍ بَعْدُ، فَيَتَابِعُ الشَّبَحَ،
بِانْتِهَاجٍ دَهْشٍ يَشُوبُهُ حُزْنٌ خَفِيٌّ، حَرَكَةَ صُغُودِ الرُّوحِ وَتَخْلِيْقِهَا فِي
الْفَضَاءِ الْلازُورِيَّةِ الشَّاسِعِ، ثُمَّ يَشْرَعُ فِي التَّكَلُّمِ وَهُوَ يَجُوشُ أَنْحَاءَ
الْمَقْبَرَةِ وَكَأَنَّمَا هُوَ يُكْمِلُ مَا بَدَأَتْهُ أَصَوَاتُ رُسُلِ التَّارِيخِ مِنْ كَلَامٍ، أَوْ
كَأَنَّمَا هُوَ يَتَابِعُ مُحَاطَبَةً لِنَفْسِهِ، أَوْ سَرَدَ رَوَايَتِهِ عَلَى أَنْبَاءٍ آخَرِينَ، فِي
مَكَانٍ آخَرَ، وَذَلِكَ مِنْ دُونِ أَنْ يُسْمَعَ أَحَدٌ مِمَّا يَقُولُ، وَمِنْ دُونِ أَنْ
يَعْرِفَ أَيُّ مِمَّا شَيْئًا عَمَّا كَانَ لَهُ مِنْ شَأْنٍ مَعَ نَفْسِهِ، أَوْ مَعَ هَؤُلَاءِ الْآخَرِينَ
الَّذِينَ كَانَ يُحَادِثُهُمْ، بَلَا كُلِّ قَبْلٍ وَصُولِهِ حَافَةَ الْقَبْرِ



السَّبَّحُ بِصَوْتٍ خَافِتٍ مُتَبَايِنِ النَّبَرَاتِ:
وَعِنْدَ انْزِلَاقِ الْخَطَى
نَحْوَ عُمْرٍ جَدِيدٍ
مِنَ الْعُقْمِ،
وَالْعُسْرِ،
وَالْإِزْدِرَاءِ،
وَبُؤْسِ الْبَقَاءِ،
تَرَكْتُ وَحِيدًا،
لَأَسْقُطَ فِي مِرْجَلِ الْكَرْبِ
وَحْدِي،
لَأَمْشِيَ عَلَى سَفَرَةِ الْفُرْحِ،
وَالْجُرْحِ،
وَالْمَوْتِ،
وَحْدِي،
فَسِرْتُ عَلَى مِشْعَلِ الْجَمْرِ

أَنْشُدُ فِي النَّارِ،
وَالْغَارِ،
مَوْتِي،
لَعَلِّي إِذَا مِتُّ بِالنَّارِ،
وَالْغَارِ،
أُوصِلَ لِلنَّاسِ فِي غُرَفِ الْأَرْضِ
أَصْدَاءَ صَوْتِ
يُشَابِهُ صَوْتِي،
لَعَلِّي إِذَا مِتُّ فِي مَحْرَقِ الْفَجْرِ،
أَغْدُو جَنَاحًا خَفِيفًا،
وَنَجْمًا مُشِعًّا،
يُحَلِّقُ فِي الْكَوْنِ بَحْثًا عَنِ الدُّرَةِ الْمُصْطَفَاةِ،
وَقَطْرَةَ مَاءٍ نَمِيرٍ
تُسَافِرُ فِي بَاطِنِ الْأَرْضِ
تَسْقِي جُذُورَ الثَّرَى،

وَأَغَانِي الْحَيَاة!

(تَوَقَّفْ انْتِقَالِي قَصِيرٌ يَضْحَكُ ارْتِفَاعُ صَوْتِ الْمُوسِيقَى الْخَلْفِيَّةِ
النَّاعِمَةِ الْحَزِينَةِ ارْتِفَاعاً تَدْرِيجِيّاً يَبْلُغُهُ انْخِفَاضُ تَدْرِيجِيٍّ يُمَهِّدُ
لِلإِضْغَاءِ إِلَى أَصْوَابِ رُشْلِ التَّارِيخِ الَّتِي تُسْتَكْمَلُ، الْآنَ، مَا كَانَتْ تَوَدُّ
قَوْلَهُ قَبْلَ شُرُوعِ الشَّبَحِ فِي الْكَلَامِ، وَكَأَنَّهَا هِيَ ثَوْمِي إِلَى إِذْرَاكِهَا
مَذْلُولَاتِ أَقْوَالِ الشَّبَحِ، وَمَعْرِفَتِهَا الصَّمِيَّةِ بِفَحْوَى جَوَارِهِ الصَّامِتِ مَعَ
نَفْسِهِ، وَمَعَ الْآخِرِينَ مِنَ النَّاسِ).

رُشْلُ التَّارِيخِ (بِصَوْتِ جَمَاعِيٍّ حَزِينٍ):

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ شَتَلَاتُ نَرْدٍ،

وَأَثَارُ خَطْوٍ،

وَرَشَاتُ مَاءٍ.

عَلَى حَافَةِ الْقَبْرِ قَطْرُ دِمَاءٍ؛

وَوَمَضُ رَجَاءٍ!

(وَقَفُّهُ صَمْتُ عَنِ الْكَلَامِ مَضْحُوتَةٍ بِنَعَمَاتِ مُوسِيقِيَّةٍ تَعَكِّسُ شُعُوراً
بِالْإِهْيَابِ النَّاجِمِ عَنِ الْخُذْلَانِ وَالْعُجْزِ عَنِ الْفَعْلِ الْمُفْضِي إِلَى الْإِنْتِقَالِ
مِنْ وَاقِعٍ اسْتَبْدَادِيٍّ قَاتِمٍ بَغِيضٍ قَائِمٍ الْآنَ إِلَى وَاقِعٍ مَزْجُوٍّ مَوْسُومٍ
يَحِقُّ الْإِنْسَانَ فِي مُفَارَسَةِ حُرِّيَاتِهِ الْأَسَاسِيَّةِ، وَحُقُوقِهِ الْإِنْسَانِيَّةِ
السَّامِلَةِ، وَالْإِحْتِفَاطِ بِكَرَامَتِهِ النَّامَةِ. تَسْتَمِرُّ هَذِهِ النِّعَمَاتُ كَخَلْفِيَّةٍ
خَافِتَةٍ تُصَاحِبُ أَقْوَالَ رُشْلِ التَّارِيخِ).

رُشْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَبْيَضِ):

خُطُوبَاتُ غَادِرَةٍ رَاعِشَةٍ،

أَوْ أَفْعَالٌ مُتَسَرِّعَةٌ شَوْهَاءٌ.

شَمْسٌ أَدْمَاهَا سَوَاطِلُ الْأَفْعَى السَّمَامَةِ،

تَتَرَنَّنُ مُتَوَارِيَةً،

فِي كَهْفِ الظُّلْمَةِ.

رُشْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَحْمَرِ):

فَتَّانٌ أَوْغَادٌ،

وَتَوَابِعُهُمْ،

سَقَطُوا فِي وَكْرِ الْأَفْعَى،

فَاتَّبَعُوا مَا اخْتَطَّ لَهُمْ مِنْ طَرِيقٍ مَائِلَةٍ عَرَجَاءٍ.

رُشْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَخْضَرِ):

حُقَارُ قُبُورٍ،

وَتَوَابِعُهُمْ،

سَقَطُوا فِي الدِّيَمَاسِ

فَجَرُّوا بِسَلَاسِلِ جَهْلٍ يَتَقَنَّعُ بِالْدِّينِ الْمُصْطَلَحِ

إِلَى أَغْوَارِ الْعُتْمَةِ.

رُشْلُ التَّارِيخِ (بِصَوْتِ جَمَاعِيٍّ مُتَهَكِّمٍ سَاحِرٍ يَشُوبُهُ الْأَسَى):

جَاؤُوا كُلُّ بِطَرِيقَتِهِ،

مِنْ قِيَعَانِ الْجَشَعِ الْوَحْشِيِّ

وَأَقْبِيَّةِ الْعَدْرِ،

وَأَوْكَارِ الْفِتْنَةِ،

كَيْ يُلْقُوا بِالشَّعْبِ الْمَأْسُورِ إِلَى هَاوِيَةِ الْأَرْدَاءِ.

غَرَسُوا شَتَلَاتِ النَّرْدِ،

وَرَشُّوا مَاءَ النَّارِ،

كَمَا الْمُتَخَبِّطُ إِذْ يَجْمَعُ بَيْنَ مَضَاءِ الْعِرَّةِ وَهَوَانِ الْعَارِ.

وَمَضَوْا مَأْخُودِينَ بِوَهْمٍ فَتَّانٍ،

يَحْمِلُهُمْ صُوبَ عُرُوشٍ مِنْ وَرَقٍ،

تَتَرَنَّنُ فَوْقَ فُرُوقِ الْوَهْمِ الدَّوَارِ!

(وَقَفُّهُ صَمْتُ عَنِ الْكَلَامِ مَعَ اسْتِمْرَارِ الْخَلْفِيَّةِ الْمُوسِيقِيَّةِ السَّابِقَةِ
بِتَنَوُّعٍ يَتَجَاوَبُ مَعَ ثُبُوءِ تَشْيِي بِتَوَقُّفٍ إِدْرَاكِ جَمْعِيٍّ يُؤَسِّسُ لَانْتِهَاجِ
دُرُوبٍ جَدِيدَةٍ تُفْضِي إِلَى غُبُورِ طَرِيقِ الْحَيَاةِ وَالشُّرُوعِ فِي اسْتِجْلَاءِ
أَفَاقِهَا: مَسَاحَاتٍ عَيْشٍ؛ وَقَضَائِثَ حُرِّيَّةٍ؛ وَسَفَاوَاتٍ كَرَامَةٍ).

رُشْلُ التَّارِيخِ (ذَاتُ الرِّدَاءِ الْأَبْيَضِ):

مَضَى الْوَاهِمُونَ إِلَى مَوْتِهِمْ،

كَمَا السَّائِرُونَ عَلَى الْمَاءِ وَالْجَمْرِ فِي نَوْمِهِمْ،

فَقَدْ أَطْعَمُوا الْقَبْرَ شَعْباً تَسَامَى عَلَى الْمَوْتِ

حَتَّى اسْتَفَاقَ،

لِيَنْشُدَ فِي الْقَيْدِ أَفْقَ الْحَيَاةِ،

فَالْقُوا عَلَيْهِ رِدَاءَ الرَّدَى،

وَخِيَلْ لَهُمْ أَنَّهُ قَدْ قَضَى،

وَمَا عَلِمُوا أَنَّهُ قَدْ مَضَى،

مَضَى وَحْدَهُ ..

وَحْدَهُ ..

وَحْدَهُ ..

بَلَا كَفْنٍ

وَمِنْ دُونِ نَعِيشٍ،

وَدُونِ جِنَازٍ،

وَمِنْ دُونِ زَادٍ سِوَى الْعَقْلِ،

وَالْوَعْيِ،

وَالْحِسِّ،

وَالرُّوحِ،



والفَقْدِ،
والوَجْدِ،
والأغْنِيَا! (تَوَقَّفْ انْتِقَالِي قَصِيرَ نَتَائِجِ خِلَالِهِ تَحَرُّكُ الشَّبَحِ فِي الْمَقْبَرَةِ، وَعِنْدَ حَافَةِ الْقَبْرِ، وَكَأَنَّمَا نَحْنُ نُضْغِي إِلَى صَوْتِهِ عَبْرَ مُتَابَعَةِ حَرَكَةِ شَفَتَيْهِ وَلُفَّةِ جَسَدِهِ، وَهُوَ يَسْرُدُ مَا قَدْ حَدَثَ مَعَهُ مِنْ قَبْلُ، وَمَا يَحْدُثُ مَعَهُ، الْآنَ، أَيْ مُنْذُ لَحْظَةِ افْتِرَاقِهِ مِنْ حَافَةِ الْقَبْرِ الْمُفْتُوحِ حَتَّى اسْتِفْرَاقِهِ فِي قَاعِ هَاوِيَّهِ الْعَمِيقَةِ، وَشُرُوعِهِ فِي الْبَحْثِ عَنْ مِيلَادٍ جَدِيدٍ يَأْخُذُهُ فِي طَرِيقِ حَيَاةٍ هِيَ الْحَيَاةُ الْإِنْسَانِيَّةُ الْمُتَحَصِّرَةُ الَّتِي ابْتَكَرَهَا أَسْلَافُهُ وَتَابَعَتْ أَجْيَالُهُمُ الْمُتَعَاقِبَةُ الْإِزْتِقَاءَ بِهَا مُنْذُ فَجَرِ تَارِيخِ الْإِنْسَانِ وَعَلَى مَدَارِ الزَّمَانِ، وَهِيَ الْحَيَاةُ الَّتِي يُرِيدُهَا هُوَ، كَشَعْبٍ خُرٍّ جَدِيدٍ بِالْحَيَاةِ الْحُرَّةِ وَفَوْقَ يَنْتَبِغِي لِهَذِهِ الْحَيَاةِ أَنْ تَكُونَ! تَتَجَاوَبُ تَحَرُّكَاتِ الشَّبَحِ فِي الْمَقْبَرَةِ وَفِي الْقَبْرِ الَّذِي يَدْخُلُهُ الْآنَ مَعَ مَحْمُولَاتِ الْأَسْطَرِ الشَّعْرِيَّةِ فَتُزَلْزَلُهَا مُتَزَامَةً مَعَهَا،

الشَّبَحُ بِصَوْتِ خَافِتٍ، وَلَكِنَّهُ مَسْمُوعٌ تَمَامًا، يَأْتِي مِنْ دَاخِلِ الْقَبْرِ وَلَا يَخْلُو مِنْ تَبَرَاتٍ أَمَلٍ وَبِقِيْنٍ:

وَعِنْدَ ابْتِعَادِ خَطَى الْوَاهِمِينَ،
وَمَوْتِ النَّيَامِ،
انْتَبَهْتُ إِلَى وَحْدَتِي.
تَرَيْتُ،
ثُمَّ دَنُوتُ مِنَ الْهُوَّةِ الْفَاغِرَةِ،

فَأَنْزَلْتُ،
ارْتَعَشْتُ،
افْتَرَشْتُ الثَّرَى،
تَدَثَّرْتُ فِيهِ،
تَحَسَّسْتُه،
تَذَوَّقْتُهُ،
تَوَسَّدْتُه،
وَأَمَعَنْتُ أَسْأَلَ حَبَاتِهِ كَيْفَ لِي ..
كَيْفَ لِي ..
كَيْفَ لِي أَنْ أَعُودَ
إِلَى
صَدْرِ
أُمِّي،
لَأُولَدَ مِنْ رَحِمِهَا
مِنْ جَدِيدٍ!

غزة، نيقوسيا، براتسلافا،

كُتِبَتْ مَسُودَاتُ هَذَا النِّصِّ الْمَسْرُوحِي الْأَوَّلَى خِلَالَ الْفَتْرَةِ مِنْ تَمُوزَ (يُولْيُو) حَتَّى أَيْلُولَ (سِبْتَمْبَر) 2007 وَزُوْجَعَتْ فِي حَزِيرَانِ (يُونْيُو) 2014 حَيْثُ اكْتَمَلَتْ كِتَابَةُ النِّصِّ، وَفِي آدَارِ (مَارْسِ) 2015، دُقِقَ مِنْ جَدِيدٍ، فَأَدْخَلَتْ عَلَيْهِ تَعْدِيلَاتٍ بَنَائِيَّةً وَلُغَوِيَّةً طَافِيغَةً لَا تَمَسُّ جَوْهَرَ بُيُوتِهِ وَفَحْوَاهُ.

بؤس المثقف الشيوعي

عمّار ديوب

تأمل المثقف الشيوعي ما يحصل من ثورات عربية، لم تطابق مقياسه الفكري، أي أن تقودها أحزاب شيوعية ضد الرأسمالية والامبريالية كما حَفِظ ذات يوم. إذن هذه ليست ثورات. قياسه بسيط وصوري: الثورات ضد الرأسمالية تقودها الأحزاب الشيوعية. الثورات الحالية لا تقودها الأحزاب الشيوعية. إذن هذه الثورات لصالح الرأسمالية وليست شعبية. وبالتالي هي مؤامرة. هذا المنطق يقود إلى منطق النظام نفسه، ليس النظام "التقدمي" بل كل نظام كذلك، ألم تقل كافة الأنظمة أنها تواجه مؤامرات خارجية أو إسلامية؟

يستهلّ

المثقف الشيوعي بتأييد إيران، ولكن كيف نفسر عبقريته هذه: فإيران نظامها ثيوقراطي طائفي، واقتصادها رأسمالي، وأغلبية الشعب تحت خط الفقر؛ فما سرّ دعمه لنظام ولاية الفقيه إذن. ثم أليس غريباً ألا يلاحظ المثقف ذلك الاتفاق النووي، واحتلال إيران للعراق كبلد عربي؟ وتبعية حزب الله الكاملة له، والدعم للحوثيين، أي ممارسة التخريب الطائفي للدواخل العربية؟ ربما يمكن تفسير ذلك بذاكرة المثقف القديمة وحينما كانت تقول طهران بالشیطان الأكبر، وأنها ضده. ولكن حتى من قبل ألم تجتث إيران الأحزاب الشيوعية والعلمانية فيها، فكيف يمكن الوقوع في هواها وعشقها وكتابة قصائد الغزل في جمالها؟

هنا يظهر المثقف داعماً للسلطة القمعية ومتوهماً أنها تخوض صراعاً ضد الإمبريالية؛ فالمهم يعرفه، وبغض النظر عن طبيعتها، إعلانها أنها ضد الامبريالية؛ ولكن إيران ذاتها أنهت كل ذلك، فعلام هذا الموقف الثابت والأبدي؟

المثقف الشيوعي يجد نفسه معزولاً، فهو ضد الثورات الشعبية، وراهن طويلاً على حزب الله كقوة مقاومة، وبالتالي بدلاً من أن يستنتج أن إيران الداعمة لحزبه الإلهي، تفكّخ الدواخل العربية بالطائفية يستنتج ضرورة الثبات على ذلك، وأن روسيا تريد خيراً بسوريا؟ حيث أن روسيا تقف ضد أميركا كما يخزف، وربما ما زال يعتقد أن

روسيا محكومة بنظام شيوعي، أو يتصرف وكأن روسيا كذلك؟

هكذا مثقف هو منفصل بالتأكيد عن الواقع، فهو لم يفهم طبيعة الأنظمة "التقدمية" كأنظمة رأسمالية وإن "جمّلت" نفسها بسياسات تقدمية في مراحل معينة من سيطرتها كما شرحها مهدي عامل، وستندمج لا محالة بالنظام الرأسمالي لاحقاً، وإذا كان له من عذر من قبل بسبب التعليم العام والإصلاح الزراعي والتوظيف الواسع، فقد تراجعت عنها كلية في العشرية الأخيرة؛ ألم يفعل النظام السوري ذلك حينما تبنى السياسات الليبرالية كاملة، ألا تفعل إيران ذلك؛ وتلغي من قاموسها الطائفي الثرثرة عن الشيطان الأكبر التي يكررها خامنئي الداعم لحكومة بلاده بالتفاوض، والتي وقعت الاتفاق النووي. الاتفاق الذي يتيح المجال لمراقبة النووي والذي يعتبر مسؤولاً مع سياسات الولي الفقيه في دعم الجماعات الطائفية، وبما يخرب الدواخل العربية، عن تجويع الإيرانيين لعقود متتالية.

العقل الشيوعي العربي، عقل فقير معرفياً وغير قادرٍ على استيعاب متغيرات العصر، ويعيش بعالم الأمس. لا ينتمي للثورات الشعبية، ولا يعمل على توجيهها، يكتفي بالوعظ الأخلاقي وأن عليها أن تتعلم مما حفظه ذات يوم. يجتهد ويتصّب عرقاً للبحث عن أفكار للدفاع عن وهم الأنظمة التقدمية وتحديداً النظام السوري. ويتكلم عن شيوعية مشرقية، تنطلق من النظام

السوري ونحو مواجهة مع الامبريالية ودول الخليج. وهو يعتبر الثورة السورية محض مؤامرة. هكذا عقل، مخصّي بامتياز، وفاشل في فهم الواقع العربي وفي فهم الثورات العربية وفي فهم طبيعة النظام في سوريا وسواها.

ليس غريباً، وبعد توضيحنا ماهية العقل الشيوعي السوري، انحياز الأحزاب الشيوعية العالمية والعربية والمثقفين الشيوعيين للنظام السوري. فهي أحزاب هامشية بكل الأحوال وتنتظر موتها البطيء، ولم تتفهم طبيعة العصر، وحاجته الماسة لتحالفات واسعة، والتخلص من وهم الحقيقة الواحدة التي يمتلكها حزب شيوعي بعينه والبقية قوى انتهازية وإصلاحية بالضرورة، ووهم التمثيل الوحيد للطبقات الفقيرة؛ وبغياض كل ذلك، فإن هذه الأحزاب المحتضرة ترى الثورات العربية وحركات أميركا اللاتينية في تسعينات القرن الماضي وما تشهده اليونان وأسبانيا، حراكاً فوضوياً يعيق تحقيق برنامجها في إسقاط الرأسمالية؟

وإذا كنا ننتقد المثقف المنحاز للثورات الشعبية ما زال يعاني من المرض عينه، وأي إطلاقة على وضع اليسار في سوريا أو لبنان أو مصر أو تونس أو اليمن، ستوضح أعراض هذا المرض بجلاء؟

إذن التخلص من بؤس المثقف الشيوعي، يشمل كافة تيارات اليسار، ويتطلب رؤية متوافقة مع طبيعة العصر: عصر التعددية

دعوة

الجدید

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

حال الكتاب العربي

كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي

دور الحاكم المستبد

في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب

هل وصل التجريب الشعري العربي

إلى حائط مسدود

أدب نسائي عربي

هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل

أم أن اللغة بلا جنس

الكتابة والجسد

الجسد والجنس في الإبداع العربي المعاصر

الصحافة الثقافية العربية

أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد

بهرام هاجو



من أجل تغيير النظام الرأسمالي، عصر الديمقراطية كآلية
لحل مختلف المشكلات، والارتكاز إلى احترام الرأي الآخر في
المجموعة ذاتها وفي المجتمع ككل، ويتطلب وراثته جدية لكل
ما هو إيجابي في تراث البشرية. دون تحقق ذلك، والنضال
الصلب ضد مشكلات الرأسمالية، ستجد الأخيرة دائماً الأساليب
البسيطة في مواجهة اليسار وإبقائه قوى هامشية ومفككة
ومنفصلة عن تمثيل الشعب.

مثقفنا الشيوعي انتهى منذ أن خضع للسوفييت وحفظوه
صبر الانتظار لتحقيق ثورته الشيوعية، ولقنوه ضرورة دعم
البورجوازية الوطنية. أولاً ثم الأنظمة التقدمية ثانياً، ومنذ
تطلمس الواقع عليه كذلك، ومنذ أن ترك الطبقات الشعبية دون
تمثيل، ومنذ أن نسخ تجربة لينين وكأنها التجربة التنظيمية
الوحيدة في العمل السياسي لمواجهة الرأسمالية، ومنذ أن
توهم أنه مالك الحقيقة وممثل الشعب. وحالما تغير كل ذلك،
راح يطلق الرصاص على الشعب، ويتمسك بالنظام الحاكم
لإدامة الاستقرار لأفكاره التي يعتقد أن الواقع سيتطور ليصل
إليها تعبيرا عن أوهام التغيير الشيوعي.

هكذا مثقف لا حاجة لأحد به بالمعنى السياسي، ربما تكون
له فائدة ما في مجالات العلم والعمل، ولكن بعيداً عن الفكر
والسياسة، والحياة بما هي إنتاج الجديد في كل المجالات من
أجل تلبية احتياجات الخلق.

كاتب من سوريا مقيم في الصومال

جانيت

فصل روائي

راجي بطحيث

كل شيء بعد أفول سوسن التي تكبرها بسنتين سيتجه لا محالة إلى الأسوأ منه.. وهكذا دواليك.. كل مشهد حزين سوف يقود إلى مشهد مهين وكل مشهد مهين سوف يقود إلى المزيد والمزيد من الخسارات..

وكانها تعرف كم أن كل شيء هش وقابل للكسر في أي لحظة وكم نتعب عبثا في بناء حياة مثالية، كأوراق الشدة تعصف بها أي نسمة صغيرة.. وكانها تعرف أن ثمة حيوات محكومة بالفناء والتهاوي كدالة تنازلية بميلان منفرج جدا تحديق العيون في تداعي أجسادها وبالأساس أرواحها ببطء شديد مميت هو أصلا بحد ذاته، تلك الأرواح التي تسعى إلى أفولها قبل أن تتفتح.. كانت جانيت تمضي إلى اللاشيء بوعي غير معلن، باستشراف للشر الحتمي وبعشق لا متناه له.. تماما كفتيات الهولوكست اللواتي كن يعرفن جيدا أن الشر والظلمة سيفترسنهن، سيفترسن جمالهن دون هودة وسيبصقنهن هياكل عظمية بصفائر هزيلة..

جانيت الوحيدة التي كانت تعتقد وتتصرف فعليا على أن ما كان قبل ١٩٨٢ هو ليس ما جاء بعدها ولا ما سيأتي بعدها، أي لا معنى لمحاولة استئناف الحياة وكان شيئا لم يحدث، بالنسبة إلى جانيت فإن إصابة سوسن بالجنون كانت إشارة أخرى بوجوب الاستسلام لتلك القوة الرهيبة التي تمتصنا نحو التفكك، وكانت تلك نظرة مثيرة وثرورية وذلك مقارنة بالألم التي ظلت تحاول مقارعة الحزن واستحضار حياتها المشبعة بالفقد كل مرة من جديد وكأنها أي حياتها عبارة عن غذاء رضع سريع الذوبان، لم تكن جانيت شخصية سوداوية بالمعنى الحرفي للكلمة ولكنها كانت من أولئك الذين يتمسكون بعلامة ما أو لعنة ما تصيب من حولهم كإشارة للانهيأ وأن كل شيء سيصبح أسوأ مما كان عليه يوما بعد يوم حيث لا داعي للمحاولة مجددا..

مع أن جانيت كانت ترتل في جوقة الكنيسة إلا أنها كانت شريرة بما يكفي كي لا تؤمن بالله وكي لا تربط مصيرها بالعداء ومزاجها وما يحلو لتمثالها أن يسيل، ربما كانت جانيت تذهب للجوقة لقتل الوقت أو التحايل على عزلتها الاختيارية أو ربما لكي تضع سيناريو نهائيا للأيام المتبقية.. أو ربما كان لديها ثمة أمل ما.. أمل بشيء ما يصارع الأفول.. كانت تحلم دائما بأجساد هؤلاء الرجال الهشين الطبيين الذين يرتلون معها في نادي الكنيسة والذين لا يعرفون سوى الطريق من الوظيفة إلى المنزل إلى الكنيسة إلى مراتع

تهوى جانيت أفلام الهولوكست مذ فرض عليها وعلى غيرها دراسة تاريخ اليهود الحديث وأبرز محطاته الهولوكست، وذلك في الصف التاسع وعلى طول السنة الدراسية، ولكن خلافا لبنات صفها الأخريات لم يغادرها هذا الموضوع فقد التصق فيها كما يلتصق البق على جسد كلب سائب وكما يلتصق الوطواط على عنق فريسته، لقد أصبح الهولوكست أو "الشوآه" وحكاياتها من أبرز هواياتها.. نعم هواية بمعنى الكلمة، حتى أنها كانت تعتبر أي محاولة لتعظيم وتضخيم أحداث تاريخية ومقاربتها للهولوكست هو بمثابة عمل أرعن ومحاكاة مزيفة. الحقيقة هي أن ذلك الاهتمام والشغف بالهولوكست لم يأت من شماتة ولا من تعاطف زائد، إنما من عشق للدراما التي تسبق العدم وخاصة العدم الذي يخطط له مسبقا أو الذي يكون المحطة الأخيرة في خط إنتاج دقيق وشديد البرودة أو هذا ما يخيل لنا أو تفت روايته لمراهقات الصف التاسع وغيرهن من المراهقين الذكور وحتى غيرهم من الأشخاص الأكبر بالعمر..

السؤال: هل كانت جانيت مجنونة؟

بكلمات أخرى السر أو الدافع المكون الذي يؤدي بشخص ما إلى الاهتمام إلى هذا الحد بحملة إبادة جماعية بعينها، مع رموزها الميثولوجية، أكوام الجثث العارية والنحيلة والتي منحتها الفاجعة شكلا ممطوطا، أكوام النظارات، أكوام الأسنان، أكوام الذهب، أكوام الصابون المصنوعة من دهن الضحايا الذي كان معدوما أصلا (من أين أتى الصابون إذن)، أكوام الصور، تلك هي الفكرة إذن.. أكوام الصور.. فتيات جميلات كن يعزفن البيانو كل ليلة عند وجبة العشاء للعائلة التي تحيا في سعادة لا تطاق، فتيات جميلات بصفيرات ذهبية وأشاريط مخملية يتحولن إلى مجرد مستطيل لمي بشري عظمي في كومة جثث، أو يتحولن إلى كائنات مقملة تنتظر الموت لتتخلص من الحكاك الجهنمي في أجسادها الغضة المتخشبة

سوسن...

سوسن كانت فتاة جميلة تتقن الرقص والتمثيل تملأ والديها بهجة مؤقتة.. وها هي أصبحت اليوم شبحا آدميا مزعجا أحيانا فائضا عن الحاجة غالبا ملقاة في مصح للتأهيل الأبدي للمجاذيب من أمثالها.. بعد مرض سوسن المفاجئ تغير كل شيء في حياة جانيت أو في لا-حياتها. أصبحت جانيت على قناعة تامة وعلى إيمان أن



من سيعتني بها حين تتكسر؟ ستشاهد أفلام المحرقة، الوثائقية منها والروائية دون انقطاع.. حتى التمل!

عندما عادت من العمل يومها كموظفة في قسم الأشعة في هذا الشيء الذي يسمى مستشفى، كان ينتظرها عند الباب رجل غريب الشكل بأكتاف ضيقة ومؤخرة كبيرة جدا نادرا ما تنبت كاستمرارية لقسم علي بهذا الشكل..

- نعم هل تنتظرنني؟

- هل أنت من ورثة رفة عبود؟

- نعم.

- الرجاء أن توقعي هنا.. على استلام هذا الكتاب.

- ولكن ما هذا؟

- إنه إنذار بالحجز، عليكم دين ١٠٠ ألف شيكل ضريبة أملاك لم يسدها الوالد قبل وفاته.

لا يكفي أن ترث الأملاك هكذا.. هنالك ضرائب وأثمان أخطاء الآخرين يجب تسديدها قبل ذلك.

تلك العجوز الشمطاء الشريرة، شبيهة صوفيا لورين.. نقلت الدين إذن من أسمها لأسامينا.

في ذلك اليوم قررت جانيت نهائيا مداعبة سليم وذلك من المناطق الأكثر حساسية لدى كل رجل والقصد هنا ليس مجمع عانتة بل في منطقة الشرج وتحديدا في منطقة الفراغ الذي يلتقي فيه العجزان، شيء ما أشعل فيها هذه الرغبة المتوحشة.

وبالفعل ففي حين كانوا يتدربون على ترنيمة عن الحياة الأبدية ووجوب تطهير الذات استعدادا لها، أرسلت جانيت يدها التي بدأت الدهون تخفي معالمها نحو المنطقة المستهدفة في جسد سليم وما ساعدها على ذلك كان كونهم يقفون في الصف الأخير من المنصة الخشبية المجهزة على عجل، بحيث لن يراها أحد وهي تنفذ عملها القذر سوى تماثيل العذراء الذي كان يدمع أصلا طوال الوقت حزنا على الحال الذي آلت إليه البشرية..

انتفض جسد سليم بشدة عندما شعر بشيء يحبو على مؤخرته المكتنزة، فقد كان سليم حساسا جدا لأي ملمس مفاجئ وغير متوقع وما كان منه سوى أن أمسك بيد جانيت وشدها بدون شعور وتزامن ذلك مع فقدانه التام لتوازنه ما أدى لسقوط الاثنين نحو الخلف، هم وكل المنصة الخشبية المتدرجة ومن عليها.

كاتب من فلسطين

الواجبات الاجتماعية/الدينية كالعماميد والقربان الأول وحفلات التخرج.. التخرج من أي شيء ومناسبات الموت على أنواعها والمواساة والمؤازرة عند الكوارث.. هم يقضون من الوقت في جحور الموتى أكثر مما يقضون.. ترى كيف يبدو جسد سليم وهو عار، يخيل من التصاق بنطاله على منطقة عانتة والطريقة التي يخلق ذلك فيها تعرجا مثيرا، أنه يملك سمات فحولة قد لا يستهان بها إن هو أدركها وماذا لو كان يدرك ذلك فعلا، بالتأكيد سيجعله ذلك وحشا حقيقيا في الولوج.

يخلق وقوف هؤلاء الرجال الطاهرين هكذا.. حالة إيروسية عميقة ونقية جدا وكأنه قد تم تكثيفها في معمل، حالة كانت تجعل جانيت تستمني بعد كل مراجعة أو عرض للجوقة من دون أن تشعر بأدنى إحساس من الفذارة أو الدنس وكأن ما يسمح وبتاح لها روحانيا كبنت عائلة مترفعة عن التقاليد.. غير متاح أخلاقيا لغيرها..

كانت جانيت تعشق التوازنات اليومية وبأن تمر الأيام هكذا دون نبش كبير في الماضي أي ماض وخاصة فيما يتعلق بالأملاك أو في البيت الذي تسكن فيه بمفردها، فأني خراب أو عطل ما من الممكن أن يفتح نزيفا، ستضطر للتواصل مع الجيران وسيسألونها أسئلة ومن ثمة سيقترحون عليها عمال صيانة سيسألون هم أيضا أسئلة شبيهة، ثم سيجلب الجيران العمال بأنفسهم وسيشعرون بالفرصة الذهبية لاقتحام البيت والشعور أنهم من أهله غير الموجودين أصلا.. كانت تخاف مما قد ينتهك عذوبة الأيام المتبقية، كأن يتكون شق في السقف يُدخل إلي الفضاء سوائل مجهولة قد تبدأ ولكن لن تنتهي، سوائل من اشتياق وأسئلة حتى عندما كانت تسمع في الليل أصوات دوريات الشرطة أو سيارات الإسعاف بإلحاح يستدعي القلق، لم تحاول في الصباح أن تسأل الجارة نيفين التي تصطاد الحكايا من الهواء كما يصطاد القرش ضحيته، حول ما كان.. كي لا تجد في ذلك ضوءا أخضر للمضي قدما في تقشير ما يغطي غير المحكي عنه كما يقشرون الموز..

لماذا لا تعتنين بالحيقة، لماذا تتركين السطح هكذا، لماذا لا تحضرين شخصا يعتني بمدخل البيت، لماذا ولماذا؟ تلك الساحة الصدئة والأرجوحة التي لا تجد من يمتطيها وحوض السباحة الذي أصبح مكب نفايات الطبيعة (وغير الطبيعة) هذه الساحة التي استخدمت آخر مرة كسرداب عزاء صيفي في عز الشتاء، ذاك الدرج بإسمت مكشوف ومفتت والذي باتت تنتظر ساعة وقوعها عنه.. وانكسارها..

عراقي من بغداد

المعماري محمد مكيّة

سيرة وأثر

رتبيد الخيرون

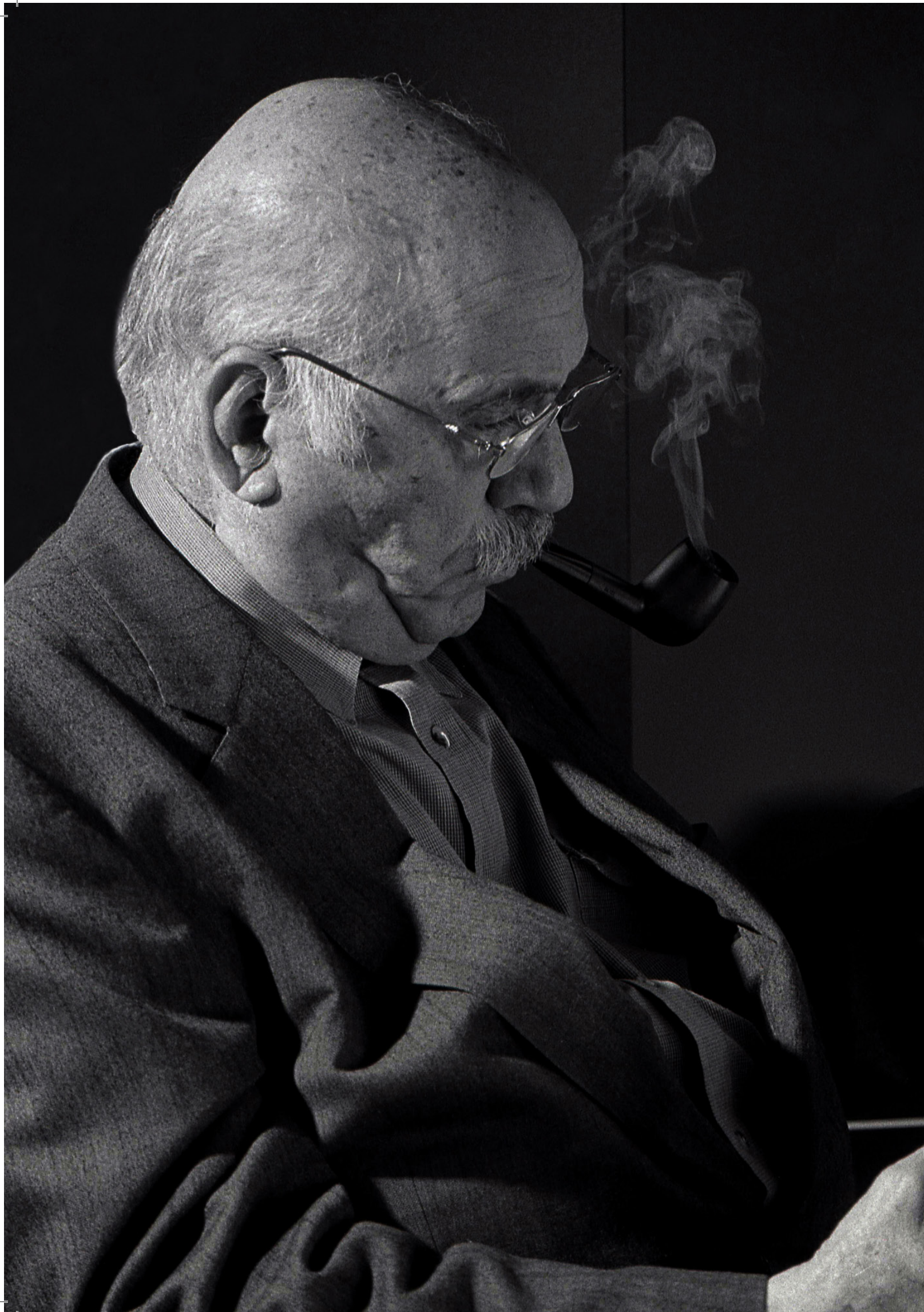
كانت بغداد في العقد الثاني من القرن العشرين، الذي شهد ولادة المعمار محمد مكيّة، لا تتميز بشيء يفصلها عن القرون الخوالي، فكل شيء كما هو مثلما كان في حاضرة العباسيين بغداد آنذاك، من أدب ألف ليلة وليلة، وتنوع السفن التي تمخر في ماء دجلة، وكثرة الحمامات يفوق بغداد العشرينات بكثير. بمعنى وسائل المواصلات ومرافق المنازل وحتى طرق التعليم وأساليبه ومواده نفسها، كتابات وتعليم يغلب عليه الطابع الديني.

يُحسب محمد مكيّة على الجيل المخضرم، قبل التكنولوجيا وما بعدها في بداياتها وقفزاتها العجيبة. عاش التحلف والحداثة بكل التفاصيل، فقد حمل في ذاكرته العربة التي يجرها الحمار وسفره فيها إلى خارج بغداد، بينما شهد جلوس حفيده إلى شاشة الكمبيوتر، شارحاً له كيفية استعمال الإنترنت، فظل يحاول شخصياً تعلم ذلك، ولكن مع كل الجهود لم يفلح في ذلك، أتذكر أخبرته عن عجائب "غوغل"، وأخذته من يده لأريه تلك العجيبة، بأنه كل شيء يعرف، لا تُخفى عنه ذرة. فقال لي: وهل يعرفني؟ قلت نعم سيعرفك. لكنني لم أجد المفاجأة، فوضع اسم مكيّة في البحث، فظهرت لي "السور المكيّة" من القرآن، فنظر لي نظرة فيها شيء من الشك والريبة، ولم ينتظر كي أكتب اسمه كاملاً. كان مع خاله وهو دون العاشرة، متفوقاً عليه بالقراءة والكتابة، يسجل له ديون الزبائن في خرطوش دكانه، ويقرأ لوالدته دفتر الزيارات والأدعية الدينية، وتعلم من والدته التسامح الديني، عندما كان تبعته لمساعدة جيرانهم من اليهود في يوم السبت، في تنظيف وإيقاد فانوسهم، لأنه دينياً لا يعملون أي شيء صغر أو كبر.

البداية بأصابع الآل

ولد المعمار محمد مكيّة بمحلة أصابع الآل، حيث مركز بغداد العباسي، وفتحت عينه والمحلة زاهية بعلاقاتها الاجتماعية، وبسجها المعماري ذي الإرث العباسي، شهدت لقرون من الزمن دار الخلافة العباسية، والشاهد على ذلك مسجدها، مسجد الخلفاء، ومئذنته، التي عرفت فيما بعد بمئذنة سوق الغزل، بعد أن اشتهرت المحلة بمهنة الغزل والنسيج. والصخور العريضة التي كان يعثر عليها سكان المحلة، عند بئر أو أساس بناء، وعند صخرة عباسية توقف معول خاله عن الحركة، فكانت مساحتها كبيرة، فلم يتمكن من قهرها.

كان يوم ميلاده مكيّة العاشر من محرم (1914). هناك من يقول (1961). وآذاك كان البريطانيون أتموا احتلال البصرة وزحفوا على بغداد. وبأثر ولادته في يوم عاشوراء، وهو الابن الثاني بعد شقيقه الطبيب عبدالعزيز مكيّة، نذرته والدته أن يشترك في موكب العزاء، مع ضاربي الزناجيل الأطفال، نفذت والدته نذرها وكان



عمره أربع سنوات، يسير مع كوكبة الأطفال وحاملي الرايات.

دخل المدرسة الابتدائية الهاشمية، وهي فرع من المدرسة الحسينية، وسط بغداد، بعد أن تعلم شيئاً يسيراً من والدته، التي كانت لا تجد غير قراءة القرآن. وبعد التعلم بالمدرسة أخذ يساعدها في تعليم بنات المحلة، ساعده في ذلك صغر سنه الذي لا يثير الشبهات آنذاك تجاه النساء. لكن حدث أن رفضه النساء عندما كان يرافق والدته إلى الحمام. فقد انتفضن يومها بوجهها احتجاجاً على وجوده بينهن، دون أن يدرك شيئاً من أجسادهن، وبعد معركة لسانية حادة، امتنعت والدته عن مصاحبته إلى حمام النساء، فحينها تنبه إلى الحلال والحرام ما يراه وما يجب أن لا يراه من النساء. فشرع يرافق خاله إلى الحمام، ملا عبود الدراع، يسير معه فجراً مع سماع صوت المؤذن حاملاً أدوات الحمام. أما والده صالح مكيّة فقد توفي دون أن يدركه الابن، لذا تولى أمر نشأته والدته وخاله.

كادت حياته المهنية تتغير لولا معلم، ومفتش اللغة الإنكليزية فيما بعد، سليم حكيم، الذي أخذ الدكتوراه وهو في الثانية والسبعين من العمر بلندن، وكان على معرفة بخاله، فأثبته على جلوسه معه بالمكان طوال الوقت ولم يدخل المدرسة، فالخال أخرجه من المدرسة بسبب مشادة بينه وبين المعلم، الذي حصل أن ضربه دون وجه حق.

البعثة التي غيرت مساره

عاد إلى المدرسة وأنهى الدراسة دون توقف حتى تخرج من الثانوية. بعد التخرج وقف محمد مكيّة متردداً بين الدخول في كلية الطب أو هندسة النفط، ومع قبوله في كلية الطب التي سبقه إليها شقيقه عبدالعزيز، وكانت عيادته أول عيادة بمحلتهم أصابغ الآل، قدم على منحة دراسية إلى خارج العراق، وبعد مقابلة عاجلة مع وزير المعارف صادق البصام انضم إلى أول دفعة دراسية كبيرة (1935)، بعثتها الحكومة العراقية إلى أوروبا، سبقه إليها عدد من الطلبة، الذين غدوا من الكبار في الدولة العراقية، من أمثال عبدالرحمن البزاز (ت 1973)، وجواد علي (ت 1987)، وعبد الأمير علاوي (ت 1998)، وعبد الكريم الأزري (ت 2010)، وعبد الغني

الدلي (ت 2010) وغيرهم. وساعدهم الشخصية الوطنية المعروفة جعفر أبو التمن (ت 1945)، مدير غرفة التجارة، في الحصول على كفلاء. فالطالب الذي يقبل بالبعثة الدراسية لا بد أن يكون له كفيل. لكن أبا التمن قال: أنتم كثيرون وأنا واحد، لذا اقترح عليهم أن يذهبوا إلى سوق الصفاير. ويأتوا بمن يعرفونهم، وسرعان ما ينتسبون إلى غرفة التجارة، كي يتمكنوا من الكفالة، حسب القانون آنذاك، وفعلوا حدث ذلك، وانطلق شباب ذلك الزمن إلى الدول الأوروبية، وكانت بريطانيا من حصة مكيّة وزملاء آخرين له.

كان السفر يثير الشعور بالفراق والغربة، بكل ما فيهما من ألم وحزن، والعالم كان متباعداً، فالسفر آنذاك إلى خارج بغداد مغامرة فكيف به إلى خارج العراق؟ كان المسافرون أمام تجربة جديدة، فلندن التي يسمعون بها من أخبار الراديو سيعيشون فيها، ويدرسون في جامعاتها وبلسان غير لسانهم العربي. ثم ماذا عن الحياة مع الإنكليز وكيف ستكون



كان الجدل حامياً بين اليسار والفاشية آنذاك، فتأثر مكيّة بأساتذة يساريين، سمع حواراتهم، قرأ نشراتهم

وصحفهم، كان وحتى وفاته يميل إلى اليسار في مواجهة

جبروت الرأسمالية، هكذا كان يعبر عنها، يسارية عامة بلا عقيدة وتنظيم حزبي. فما كان يتمناه لليسر العراقي أن يستتب تعاليمه من بيئته

التاريخية



علاقاتهم مع النساء، وكيف يستعلمون أدوات الطعام من ملاعق وشوكات وغيرها، وهم لم يعرفوها من قبل.

كل هذه الأسئلة كانت تدور في رؤوسهم وهم في سفينة شامبيلون، التي شقت عباب البحر من بيروت إلى مارسيليا، ثم ركبوا القطار ونزلوا في محطة فكتوريا وسط لندن. ليس لمكيّة، ولا لغيره من زملاء البعثة الدراسية، تجربة مع الإنكليز سابقة، غير الصفعة التي صفعه بها الجندي البريطاني، وكان يومها في السوق يساعد خاله، لكن هذه الذكرى محاها الانفتاح على المجتمع البريطاني، والتعلم منه، والتعرف من جامعاته على فلسفته الإسلامية والشرقية بشكل عام، بعد أن تخرجوا من الثانوية متخلفين عن الركب.

اجتاز محمد مكيّة مرحلة دراسة اللغة، ومعادلة الشهادة المطلوبة، وكانت مهمة صعبة، حتى تأهل إلى دخول جامعة ليفربول -كلية الهندسة المعمارية-، ففاز بتصميم لكنيسة، على أنرابه مسيحيي بريطانيا. كان وراء ذلك سخرية أحد الأساتذة غير المباشرة، وكأنه أراد أن يقول له: ماذا تريد أن تعمل بأوروبا، وهو القادم من بلاد متخلفة نسبة إلى بريطانيا ورقياً في المدنية والعلوم؟ كانت مفاجأة ليس له فقط بل لكل زملاء مكية وللأساتذ نفسه. تجول بين قرى الريف الإنكليزي على الدراجة الهوائية، رافقته آنذاك صديقه مارغريت، التي أصبحت زوجته وأم ولده كنعان وابنته هند، وقضى معها ستين عاماً حتى وفاته (2010)، عاش مكيّة ظروف الحرب العالمية الثانية بكل تفاصيلها، حزنًا على أصدقاء وزملاء بريطانيين قد قتلوا فيها، فظروف الحرب حتمت قطع دراستهم ومشاركتهم فيها.

يسارية بلا حزبية

كان الجدل حامياً بين اليسار والفاشية آنذاك، فتأثر مكيّة بأساتذة يساريين، سمع حواراتهم، قرأ نشراتهم وصحفهم، كان وحتى وفاته يميل إلى اليسار في مواجهة جبروت الرأسمالية، هكذا كان يعبر عنها، يسارية عامة بلا عقيدة وتنظيم حزبي. فما كان يتمناه لليسر العراقي أن يستتب تعاليمه من بيئته التاريخية، ففي سومر وبابل تجربة بشرية هائلة، كان لها أن تحيا



وهم في طريقهم إلى بيت شقيقه عبدالعزيز، أخرجت من جيبها عرموطة (كمثرى)، وطلبت منه أكلها بإلحاح، تصرفها هذا معه عندما كان في الصف الأول الابتدائي واستمر على هذا المنوال حتى تخرج من الدكتوراه.

وجد محمد مكّيّة، بعد عودته من الدراسة، بغداد قد تغيرت كثيراً (1935-1946)، ولكن هذا التغير لم يكن لائقاً لبغداد ألف ليلة وليلة، وحاضنة دجلة الأبدية، حسب تصور المعمار مكّيّة بعد أن صار مختصاً بتخطيط المدن والعمارة. لقد شقوا الشوارع ذات الاستقامة الساذجة على حساب المحلات والأماكن الأثرية. يرى أنه كان للشوارع أن تتعاند مع دجلة، والمنازل تستظل بالنخيل، والنخلة تلك الشجرة المباركة، وهي علامة العراق الفارقة. فالعراق سمي بأرض السواد لكثرة نخيله.

راكباً. لم ينس محمد مكّيّة أن الفنان العراقي الأصيل حضير أبو عزيز (1972)، أحد الركاب في الطائرة.

بعد العودة

بعد سنوات الدراسة الطويلة وصل مكّيّة مطار بغداد القديم، وكانت العائلة في استقباله وعليهم علامات الحزن العميق، وبعد سؤاله عن الخبر قالوا: توفي عمه الحاج مجيد مكّيّة، مات بالقدس وهو حاج، يوم كان الحج إليها مسموحاً، وكان صديقاً وصهرًا للشاعر الشعبي ملا عبود الكرخي (ت 1946)، وكثيراً ما جلس معهما خلال أول إجازة له من الدراسة. لم يشهد تغييراً على والدته، فهو بالنسبة إليها ذلك الطفل المدلل، على الرغم أن عمره تجاوز الثلاثين، وصار يحمل شهادة الدكتوراه! فما إن جلس إلى جوارها

لو تعلمها الأحفاد وأصروا على استنباطها من جديد. لكنه تعرّف على سومر بابل من جامعات الغرب وليس العرب، فلم تحفل تلك الحضارة الرائدة بالاهتمام اللائق داخل العراق، قبل مغادرة مكّيّة إلى الدراسة. كنت أسمع من مكّيّة العبارة التالية كثيراً: هل ليسار الآن أن يجدد نفسه ويزيل التخلف العالق به، وينتقد المركزية التي قتلت تجربته التاريخية، ليظهر منها يساراً جديداً؟ بطبيعة الحال ليس لديّ جواب، واليسار أيضاً ليس لديه جواب على استفسار محمد مكّيّة.

أكمل مكّيّة الدراسة العليا في جامعة كمبردج العام (1946)، وبعد جولات شراء من المكتبات البريطانية، لنفائس الكتب القديمة عاد بها إلى العراق عبر مصر، وكان السفر من القاهرة بطائرة صغيرة لا تتسع لأكثر من خمسة عشر

لا وظيفة للدكتور العمارة

عاد إلى بغداد وأصبحت شهادة الدكتوراه عائقاً في توظيفه، فالبلد لم يرتق بعد كي يستوعب شهادات دكتوراه في الهندسة المعمارية، هذا ما قاله المسؤولون لمحمد مكيّة عندما تقدم بطلب الوظيفة في إحدى دوائر الدولة. قدم شهادته إلى دوائر عديدة، كان يعتقد أنها ستهتم وفق تخصصه وشهادته، في مجال التخطيط والاستشارات الهندسية، بالحصول على الدرجة الوظيفية المعادلة المناسبة.

من تلك الدوائر كانت أمانة العاصمة، ووزارة الأشغال والتخطيط. لجأت أخيراً، مضطراً، إلى وساطة أحد أصدقاء عمي مجيد مكيّة إلى أرشد العمري (ت 1978)، وكان رئيساً للوزراء حينها، وقد حدد له موعداً لمقابلته. كانت المقابلة مفاجئة، فالرجل كان يتكلم بعصبية وتعتت، ولم يُشر يدعوه بالجلوس. تكلم معه وهو يتجول في مكتبه ومكيّة واقف يسمع لومه على شهادة الدكتوراه! لماذا الدكتوراه، وهل هناك ضرورة لها في بلدنا؟ وأردف قائلاً: بعد عودتكم من الدكتوراه تتعالون. ثم عاد إلى الطاولة وطلب وزير المعارف بالتلفون، فأمر بتوقيف بعثات الدكتوراه في المستقبل. قال مكيّة رأيته حائراً في تعييني، فأمانة العاصمة رفضت ذلك، لكنه ذكر مديرية البلديات التابعة لوزارة الداخلية حينذاك، وفيها قسم مسح المدن، وتخصصي تخطيط مدن، سمي فيما بعد بقسم التخطيط، وكان مديراً العام عبدالرزاق شكارا، وانتهى الأمر بتعييني في تلك الدائرة.

تغريب بغداد عن إرثها

يقول المعمار مكيّة في أرشد العمري "يتحمل مسؤولية، في مجال تشويه بغداد العمراني، وعدم اهتمامه بالحفاظ على المعالم الأثرية. فمما يُذكر كان العمري مهندساً من خريجي جامعة إسطنبول، ومن المراكز الحساسة التي احتلها أميناً لأمانة بغداد، بعد أن أشرف على تأسيسها. وكان وراء إصدار عدة قوانين سرّعت في تشويه معالم بغداد التاريخية، ومن تلك القوانين كان قانون البلديات. فبموجب ذلك القانون قسمت الأراضي إلى عرصات، وفرض أن تكون مساحة المنازل 600 متر مربع، وأخرى 300 متر مربع، وفرض قانوناً يقضي ببعد البناء عن الجوانب مسافة

أربعة أمتار. وبهذا قضى قضاءً مبرماً على فكرة البيت البغدادي التقليدي، بما فيه فكرة الفناء الوسطي. فبموجب ذلك، أصبح المنزل "فلة" قائماً بذاته، وله أربع واجهات. كذلك للعمري دور في استقامة الشوارع، وتهديم ما يعترض تلك الاستقامة من محلات أو بوابات قديمة، أو أي معلم أثري. فمن تخريبه للمعالم الحضارية قطع جامع مرجان، حتى يمتد شارع الرشيد باستقامة ساذجة، وكان ذلك الجامع من الآثار العريقة ببغداد، كما يتحمل مسؤولية تخريب بوابة باب المعظم، التي هدمت من أجل امتداد الشارع بالمنطقة.

حصل صاحبنا على وظيفة في مديرية البلديات، وأصبح على رأس مؤسسة، من المفروض أن تكون مسؤولة عن تخطيط وتنظيم المدن العراقية كافة. لكن الواقع كانت دائرة لا حول لها ولا قوة، فمهماها أقل من اسمها بكثير، وهي مجرد دائرة لحفظ الخرائط، وأخذ موافقة وزارة الداخلية من متصرفيات الألوية. هذا كل ما تقوم به من مهام، بل دائرة لتقديم الاقتراحات، ولا تلزم أحداً بتنفيذها.

التقى الموظف الجديد، وحامل الدكتوراه في



وجد محمد مكيّة، بعد عودته

من الدراسة، بغداد قد

تغيرت كثيراً (1935-1946)،

ولكن هذا التغير لم يكن

لائقاً لبغداد ألف ليلة وليلة،

وحاضنة دجلة الأبدية، حسب

تصور المعمار مكيّة بعد أن

صار مختصاً بتخطيط المدن

والعمارة. لقد شقوا الشوارع

ذات الاستقامة الساذجة على

حساب المحلات والأماكن

الأثرية



العمارة، مدير البلديات، فسلمني مهام رئيس قسم التخطيط والتنظيم. فأراد أن يكون التخطيط من اختصاص الإدارة المحلية، في كل لواء، بعيداً عن هيمنة متصرف اللواء، والمركز ببغداد، فمكيّة حمل من بريطانيا فكرة اللامركزية، لكن هذا لا يمكنه التحقيق في ظل مركزية كانت القاهرة. ساعده في قبول الحال بدائرة البلديات تقلص نفوذ مدير البلديات العام برضائه، وفي هذا خفت عليه وطأة مسؤولية المروؤوس أمام الرئيس، بينما في دوائر أخرى قد تأخذ تلك الحالة الحيز الأكبر من اهتمام الموظف. ومن خلال موقعه في قسم التخطيط والتنظيم البلدي قام برحلة إلى المدن الجنوبية، لعله يستطيع عمل شيء ما في تلك المدن بالتنسيق مع المتصرفين، ورؤساء البلديات، بما تسمح فيه حدود وظيفته، ولكن العقبات كانت أكثر منه، فمن اقتراحاته التي رفضت كان الحزام الأخضر حول بغداد، ولم يتمكن من فرض شجرة النخيل إلا في عهد عبدالكريم قاسم (قتل 1963)، الذي أصدر قانوناً يمنع فيه قطع هذه الشجرة لأي سبب كان.

تمكن محمد مكيّة، بعد تأسيسه لقسم العمارة في جامعة بغداد (1959)، من تحقيق بعض الطموحات والأمني، ولعلّ ذلك خفف بعض الشيء من الإحساس بالإحباط والفشل في العمل مع الدولة، الذي واجهته في الوظيفة السابقة. بعد قرار فتح القسم المعماري، اقترح فتح أقسام فرعية لتدريس طلبة المعمار علوماً أخرى، كان يرى ضرورة

تدريسها إضافة لدراسة العمارة. فالمفروض بمعمار المستقبل أن يحقق في تصميم وتخطيط مشاريعه الجمالية والإنسانية؛ وتوافق ذلك في المكان والزمان. فالتنمية الاقتصادية، والظروف الاجتماعية والجغرافية، والفن والخط جميعها مجالات محيطة بعمل المعمار. وبعد مناقشات مستفيضة واعتراضات، تمكن من فرض تدريس العلوم التالية، بمعدل ساعتين في الأسبوع لكل علم: التصوير الفوتوغرافي، والجغرافيا، وعلم الاجتماع، والسيراميك، والوثائق، وقسم الخط العربي.

من المهام التي شكلت هاجساً فترة ما بعد عودته إلى بغداد، الحفاظ على شاطئ دجلة، وتطويره لكي يأخذ مكانته الجغرافية بالنسبة إلى مدينة بغداد. في هذا المجال حاول الاستفادة من المعارف والممارسات



التي كسبها خلال فترة الدراسة في جامعتي ليفربول وكمبردج، ومنها طريقة العمل الجماعي، لكن طريقة العمل الفردي كانت سائدة في كل المجالات. يعتقد محمد مكيّة أن ذلك انعكاس للمركزية الصارمة التي تُدار فيها أمور المجتمع.

بعد عرض تصورات ومحاولات المعمار بغدادي الأصل والنشأة والهوى محمد مكيّة؛ ظل شاطئ دجلة معرضاً لعشوائية البناء، فالسكن على دجلة من قبل مقتصرًا على بيوتات معينة، إضافة إلى أن امتداده داخل المدينة محاطاً بسياج يصعب اختراقه لتنظيم مشاريع حيوية فيه. فحسب مكيّة، بهذه الطريقة وغيرها تغربت بغداد عن واديها الخصيب، ولم تُعد هناك شرائع ترسي فيها قوارب، تشعر من وجودها أن بغداد قطعة من دجلة، ودجلة كذلك، وأن الطرق ظلت موازية للنهر، وكان الأنسب أن تتعامد معه، مات مكيّة (19 تموز/يوليو 2015)، وهو يعلن أسفه ويبث ألمه فالرفض كان مصير كل فكرة خيرة في العهود كافة.

ثلاثية العمارة

لا أنذكر حديثاً للمعمار محمد مكيّة، عن فن العمارة، ولم يقل فيه عبارته الملائمة للسانه «الإنسان والزمان والمكان»، وأخرى مرادفة «الواقع والمحتمل». هذا بحدود عشريني الدائمة له لنحو اثنين وعشرين عاماً، يقولهما ملازمتين لبدء وختم أحاديثه، فلا قيمة لعمارة لا تأخذ الإنسان بنظر الاعتبار ناهيك عن المكان والزمان.

حاول مكيّة الرد على من يصفه بالماضوي، بانحيازه لتعامد البيئة ضمن تراثها الاجتماعي والعمراني، وأخذ تطور الزمان بنظر الاعتبار وما يتوفر للإنسان من فسحة للراحة والانسجام مع العمارة، ولكثرة ما اصطدم بالواقع اعترف أن آماله تبقى محتملة التحقق لكن على يد جيل آخر، يريد القول: هذا ما أريده وما لا سعة لي على تحقيقه فليبق محتملاً.

رحل المعمار محمد مكيّة (1914-2015)، بعد أن عاش قرناً من الزمان بين قرنين، العشرين والحادي والعشرين، وحتى لحظته الأخيرة عندما يتحدث عن آماله كأنه سيعيش لتحقيقها، سمعته كثيراً، وقُبيل وفاته، معجباً بمخيلة الشاعر عمر بن كلثوم (584

ميلادية)، صاحب المعلقة الشهيرة، وقد حفظ مستهلها من أيام المدرسة في العشرينات «أَلَا هُبِّي بِصَحْيِكَ فَاصْبِحِينَ... وَلَا تُبْقِي حُمُورَ الْأَنْدَرِينَا، مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا... إِذَا مَا الْقَاءَ خَالَطَهَا سَخِينَا».

كان يردده ويُثني على خيال الشاعر، وكيف دخل من هذا المستهل إلى قصيدة ذات عمران فني عندما وصف الجبال كجبل باليمامة «فَأَعْرَضَتِ الْيَمَامَةُ وَأَشْمَخَرَتْ، كَأَشْيَافٍ بِأَيْدِي مُضْلِيَتَيْنَا». وعندما أذكره بأن صاحب ذلك المستهل المعجب به، هو القائل ما لا تعجب «إِذَا بَلَغَ الْفَطَامَ لَنَا صِبْيٌ تَحَرَّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ» قال ذلك لزمانه. كان بقصيدة الشعر العصماء بالعمارة العصماء أيضاً، فعندما التقى بمحمد مهدي الجواهري (العام 1967)، خلال تدشين مشروع جامعة الكوفة، الذي قُوض بعد انقلاب 17 تموز 1968، قال له «أنا أنحت الحروف وأنت تنحت الحجر»، ومنها ظل مكيّة يقرن العمارة بالقصيدة.

كان يخطط لما بعد خمسين عاماً، أو مئة عام، أهم ما عنده أن يترك رسماً على ورق، قبل أن يرحل، وعندما فاجأته بالقول كي يستريح من هم لا طائل منه «أنت على ما يبدو لا تعرف أو تتخيل ما يجري بالعراق وببغداد بالذات، هناك حوادث فظيعة لا



يتخيل مكيّة بغداد العباسية،

بما قرأه وسمعه، من مجد

تليد، لا يحسبه بحساب رجل

الدين أو رجل السياسة، إنما

بحساب واقعها المعماري

وما يُمخر في ماء دجلة آنذاك

من أنواع السفن، وما رسمه

يحيى بن محمود الواسطي



تسمح لتصوراتك أن تتحقق، فأنت مشرق ومن بيده الأمر مغرب، و«شتان بين مشرق ومغرب»! كان يرد عليّ بأن ما يحصل دورة زمانية ستنتهي بشخصها وحوادثها، ولا بد من التهيئة لما بعدها، فإذا دار الزمان دورته سيأتي جيل جديد، لا بُد أن يجد مخططاً أو تصميمًا يعتمد عليه.

يتخيل مكيّة بغداد العباسية، بما قرأه وسمعه، من مجد تليد، لا يحسبه بحساب رجل الدين أو رجل السياسة، إنما بحساب واقعها المعماري وما يُمخر في ماء دجلة آنذاك من أنواع السفن، وما رسمه يحيى بن محمود الواسطي (القرنان السادس والسابع الهجريان)، لأجواء اجتماعية وعمرانية، فتراه يلهج باسم الفيلسوف الكندي (ت 256هـ)، والرسام الواسطي على أنهما مجد بغداد، وعندما يتحدث عن بغداد لا ينسى أنها ذلك الريف القديم، والامتداد البابلي، قبل أن يُشيد على كرخها أبو جعفر المنصور (ت 158هـ) دار حكمه المدورة، ثم تنتقل الخلافة إلى الرصافة، فتجتمع بغداد عبر شاطئ دجلة.

شهادة للجادر جي

ترك مكيّة أثراً في الهندسة المعمارية، بالمزج بين التراث المحلي والعصرنة، فمثله لا يوافق على تشييد عمارة على طراز روماني ببغداد أو نجد مثلاً، ولا يستخدم بيئة الأهوار في الصحراء ولا الصحراء في الأهوار، هنا يأتي التزامه بثلاثية «الإنسان والمكان والزمان». فالمكان عنده لا يخضع لرغبة المعمار أو الحاكم بقدر خضوعه للمكان قبل كل شيء. ربّما ستقولون ما لك أنت والعمارة كي تقيم محمد مكيّة، وتحدث عن جمعه بين الإنسان والمكان والزمان؟ هنا آتي برأي معمار جليل آخر، حفلت بغداد بفنه المعماري وثقافته، إنه رفعت الجادر جي، يقول في مكيّة «إذا أقدمنا على تقييم محمد مكيّة، بكونه معماراً عراقياً طليعياً أسس طرازاً معيناً في العمارة الحديثة، وسعى عن طريق هذا الطراز في ابتكار شكل معماري يعبر عن هوية جديدة إلى مجتمع معاصر عراقي، إضافة إلى كونه أستاذاً معمارياً متميزاً ومؤسس «الكوفة كاليري»، الذي أصبح المركز الثقافي العراقي الوحيد خارج العراق، خلال حقبة الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي، واكتفينا



سجلته له 'عراقيتي عنيفة'! قلت وما تقصد بعنيفة؟! قال 'حب العراق، وها أنا أراه ينحدر لا أعلم إلى أين، وذرف دمعة. صحيح أن عمره تجاوز المئة، ولا بد من نهاية، لكنّ وجدي عليه كان مضاعفاً، فهو بالنسبة إليّ، والحاجة إليه في زمن عراقي لا يعوض الكبار بديل، كما قال عبدة بن الطّبيب (ت 25 هـ، في كبير زمانه قيس بن عاصم المنقري (ت 20 هـ، 'فما كان قيس هُلكه هُلك واحدٍ، ولكنّه بنيان قوم تهّدا' (كتاب الأغاني).

باحث عراقي متخصص في الفلسفة الإسلامية

دجلة ويكادان ينطبقان لشحت الماء، حتى أخذ يجري، في أحيان، كالخيط بينهما. همّ مكّيّة ومثله الجادرجي، كمعمارين وفنانين، أن يعطيا رأيهما في العلم العراقي، وسرعان ما كُتب ضد الجادرجي لأنه جعل العلم أزرق اللون، وراح خيال المتهمين أنه مقترون بالعلم الإسرائيلي وكأن إسرائيل احتكرت اللون الأزرق، وهو لون ماء دجلة والفرات، وهل للماء لون آخر، غير ما يعكسه المساء عليه؟ أما مكّيّة فمن رأيه، لا مانع لديه ما ينقشونه على العلم من عبارات، وليكن خطها مجرة إيماءة، بمعنى أن يرسمها رسام قادر على توصيل الفكرة وستر الحرف. رحل محمد مكّيّة وهو القائل قبيل وفاته وما

بهذا، نكون قد أهملنا دور محمد مكّيّة في تكوين العراق المعاصر.

لم يكن محمد مكّيّة ورفعت الجادرجي معمارين فحسب، بل لهما دورهما في الثقافة والفن العراقيين، ومساهمان فاعلان بنهضة العراق الحضارية في الخمسينات وعقد الستينات، كانا على صلات وثقى بالفنانين. وهناك ما يشغلهم من حاضر بغداد المعماري، وما حصل من تشويهات لخطط بغداد العريقة، وهما على حد مّ وصف صاحبي النقائض جريب والفرزدق: غارف من بحر وناحت من صخر. لكنهما لا يجدان حيلة في التّأثير، فالأبنية المشوهة أخذت تُغرّس في الأرض كأشواك، وقد تقارباً ساحلاً

كانها بوابة رواية

علي السوداني

بواقعة مساء مقتل سعد ابن أم سعد. لقد طشت المجروحة أمة، طاسة ماء عملاقة خلف الولد، فأوهمته بأن الموت سيتبّول على سرواله إن شاف سعداً يتمشّي فوق الساتر. سعد يشبهني تماماً وكانت أمة قد أنزلته من بطنها قبل أن تفرّغني أُمّي من جوفها الطاهر بساعة. عندما سمّته سعداً، قالت أُمّي بحسرة ضخمة ساخنة. لو كنت بنتاً لسمّيتك بسعدة. منذ بعض سويعة، أكلت أُمّي ياء سعادينة وكسرت سينها، وقبل أن يحفّ مخاط فرجها الرطب، صاحت انتوني بالولد سعدون. في أخير البلبلة الجلجلة ومع صلية متصلة من دفعة عليّ - صرّ سعدون ابن أم سعدون.

أظنني قلت إنّ سعداً يشبهني تماماً. المسألة شكلية محضة. لم تكن كذلك أبداً. كنت ذكياً وكان غيباً أحقّق لذلك مات مستعجلاً. أمة كانت شبيهة أُمّي، تحبّه وتدلل مشيته. تنوح عليه كلّ الليل وتتناوح وتنعي وتتغّب كلّ النهار، حتى صارت ملحوناتها المصفوفة على سلّم الوجع، أناشيد وطنية لأغضاض الحارة المتحمّسين وصباياها الفائرات. سعد مثلي. لم يكن شجاعاً قط. كان أرعاً وحسب. خشمته يسيل وهو يبرك فوق العشرين، وكان ممتناً لأن حسان الزقاق كنّ يطلقنّ عليه اسم سعد أبو مخطانة.

مرة، رمى سعد وردة جوربة حمراء لواحدة مختالة من تلك البنات، مرصوص لحماً ناهد صدرها المحمول لصق جيدها من دون حمالات أذاء. انحنت سليمة الحلوة على الوردة والتقطتها وبصقت في قلبها وأطلقتها صوب سعد وصاحت.

امش ولي أبو ظرطة، صابر لي دون جوان، من عمث عينك وعين خلقتك الجايقة يا أدبسز.

شوفوا كم هي مدهشة منحوتات اللغة. البنات الحلوات، دفنّ وعجنّ مخاط الولد الغبي سعد، فصيرنه مخطانة. مرة من مرات عاد سعد منتحباً مدحوراً، وزرع رأسه الصغير في حضن أمة كما لو أنه يريد الولج ثانية إلى قبوه المظلم. كان حسن أبو الفلافل قد ضربه على وجهه بطاسة اللبن وقال له: إياك أن تأتي ثانية إلى دكاني يا وجه النحس يا بومة يا أبو بولة، يا ابن التي لا صلّت ولا صامت، وقد نفر نصف زبائني من منظر خشمك السيّال، شبيه فرج سميرة القوادة مع مضاجعة خاطفة من سبعة شداد، في خان جانف من خانات باب الميدان.

أظنكم لم تسمعوا بخبر حسن أبو الفلافل وبسيرته ومسيرته من قبل. ببساطة هو وحش بقناع آدمي. غليظ قلبه، ولسانه مثل لسان قدرته أم القيطان. تحكي عنه رواية الحارة وشيائها والعجائز المتهتكات، بأنه كلب ابن سطعش كلب، حطّ حقيقته على غريفة مبنية من صفيح وطن وحجر وخشب وقش وقار، لكن مهلاً عليّ فالقصة لم

أزید الظنّ أنّ لوح الطين لم يعد مثلوماً كما أن ولد أول مرة. قد يبدو هذا تعبيراً أحفورياً أو محاولة بائسة لقنص لحظة إدهاش ممكنة. كنت فعلتها من قبل وأرى من العدل ألا أثريها وأسلقها ثانية فوق موائدكم التعبانة وصوانيكم الشحيحة. اللغة المركبة تفسد النص وتسحله مكرهاً صوب أرض الصنعة وقد تطمره هناك ملطخاً بشهوانية التجريب.

سأكتب بعد الآن بلغة شارعية شوارعية صرفة، مستعيراً حياتي الراسخة التي أنجبت ولداً حلواً ما زال يضحك، كلما انقلب خزان الذاكرة على قفاه وتفثّق عن سكراب عتيق.

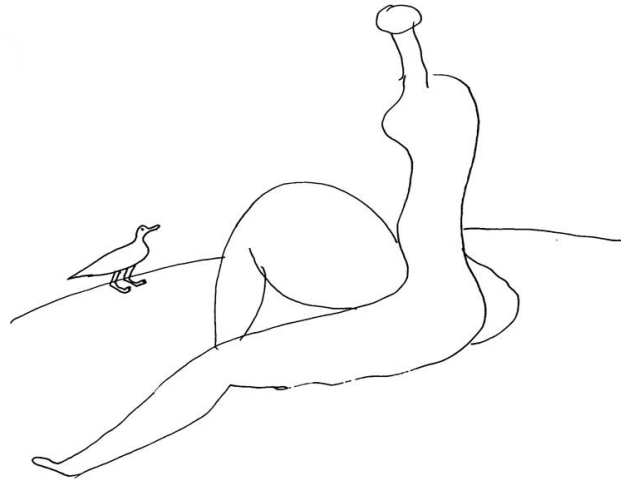
بعد خمسين وعشرين سنة على تلك الواقعة الشائنة، أراني أستعيدها بمرارة وعار، لكن إياكم أن تنظروا منّي اعترافاً مؤجلاً بذنب عظيم. حدث الأمر بغتة كما لكمة زرقاء تحرّم عينك أو تدمغك بعنة أزلية.

ليلتها، كان عمري يلعب عند أعتاب منتصف العشرينات. أزید من خمسين وعشرين، وأقلّ من ستّ وعشرين. الأفضل أن أكون صادقاً وجاداً في تلك المعلومة، لأن بناء الحكاية سيدور طويلاً حول تلك الليلة. لتكن خمسيناً وعشرين سنة إذن.

كانت الحرب قد غادرت عامها الرابع وصارت راشدة وقوية، وعواء مدافعها يقنص الجسد يبسرّ مبین. أقصد الحرب المطحنة مع إيران. ربما كنت من النواذر الذين فلتوا من الموت وهم بين أضلعه وفكوكه النباتات الداميات. أنا وحيد أُمّي المدلل الذي تسمّيه الجند تفخيماً الفتى الأُمّي، وكان هذا هو السبب الجوهرى الذي منعي من اقتراف غواية الموت في شقوق الأرض الحرام، وجعل السيد المهبز عزرائيل يبكي ويلطم كلما شاف وجهي الخوّاف وربما بعض بلل فوق سروال الشرف الكاكي. هي ماتت بعد قليل من زمان موت نطيح الهاونات. مرة طلبت منها أن ترشّ طاسة ماء خلف ظهري وسفري إلى شقوق القتل. ضحكّت بقوة كما لو أنها لم تكن هي التي أتت من شعب مكة إذ طوفت مع المطوفين، ورمت مع الرامين، ونحرت مع الذّباحين وأنشدت مع حشود المنشدين المطمئنين الأمنين.

من طعوم السرد المملّ، أتلذذ اللحظة بحلاوة قرصتها الخالدة فوق خدي الأملس. سألتني إن كنت أدري سرّ مقتل سعد ابن جارتنا الأرملة أم سعد في أول أمسية عسكر فيها الولد شرق رمل البصرة. قلت اصطاده قنّاص إيراني بارع. ضحكّت أُمّي المبروكة بقوة عشيرة نساء، حتى كادت تنقلب على قفاها. لم تكن بي رغبة للضحك، لكنني صنعتُ نصف ابتسامة باهتة. يستها فوق جبينها العالي وباستني من حنجرتي الناتقة، في نبوءة نادرة تتصل بموتي مذبوحة أو مسموماً أو مقهوراً فوق رصيف غريب وموحش.

ثانية، عادت أُمّي إلى ضحكته المسموعة حتى سابع جار، وأسرتني



Gamaan 2008

زمزم العتيق.
رمى حسن الشرير قالب تصنيع الفلافل والملقعة من يده. هصر
جسمي المتضعع على حائط من طين مقوى بقش، وطوّح بسكين
لقاعة بوجهي وقال:
إن أعدتها ثانية، سأعمل من مؤخرتك الطرية، مرآباً أبدياً لسكّيني
العزيزة.
تلك كانت من أقسى ليالي الخزي التي لم أنسها، حتى لحظة خشوعي
جائئياً متمتماً موشحاً أدعية، وملوّناً ما تيسّر من قصار السور على
باب قبر سعد.
الخارطة الآن صارت واضحة ومشعّة مثل عين شمس:
أنا وأمّي،
سعد وأمّه،

حرب هارسة بين العراق وجارته الفارسية الهوى.
سعد جندي ميت - هذا ما مرسوم فوق بياض الذاكرة -
أنا جندي عائش، لكنني مشمورٌ في المواضع البعيدة خلف جند
الجبهة.
قبر سعد مزروع في مقبرة باب المعظم برصافة بغداد العباسية.
أنا الآن في عَمّان، أكلكل على عائلة منشطرة فرّخت ستة، أخرجها
ورائي ببطء سلحفاة.
ظهري صار نصف تقويسة. لم ألتفت إلى الخلف أبداً. ثمة إحساس
قويّ بمشي طويل.
من أثاث الدكة أيضاً:
حسن أبو الفلافل. سأخبركم تالياً بالمسوّغ الأخلاقي الذي جعلني
أقول عنه إنه كلب ابن سَطْعش كلب.
العجوز التي طيّنت شيلتها السوداء بباب سينما بابل. قيل في رواية
شعبية مجروحة، أنها لم تشاهد الفيلم أبداً، لكنها كانت تأتي كلّ يوم
جمعة وتقوم بفعل التطيين، لأن ابنها الوحيد كان ذهب إلى الأرض
الحرام ولم يعد ثانيةً.
أبي الذي لم أجع على ذكره ورسمه حتى الآن.
أبو سعد مثله قبل أن تترمل أم سعد.

سميرة القوّادة زوجة خالد القوّاد.
فوق القادم من تسويد البياض بحروف القصّ، سينحصر المشهد في
واحدة من أعتق حانات ربة عمّون. سأزرع فيها منتبذاً زاوية عزلاء
موحشة. بغتة، يفصّ بكارة عزلتي المشتهاة، كائنٌ بدا كما أبدو. باسني
من كلّ راسماً فوق لحيتي ساقية سيّالة من مخاط. كان كمن ولدته
أمه قبل أن تلدني أمي بساعة. سألني إن كنت تذكرته فأكرث. قال
سأنعش ذاكرتك بهذه القصة حتى تستعيدني. قبلت الأمّ وزرعت
كوعي فوق طاولة منزوية، أنصت بلذة وكفّاي تتحسّسان بقايا لزوجتي
لحيتي.

تنبيه ملح:
قارئ سيي وأعوج وشريّ، من اعتقد أنّ ذلك الكائن الخرافي الذي
يقعي الليلة بمواجهتي في حانٍ عمّوني بارد وموحش، هو سعد ابن
أم سعد.

كاتب من العراق مقيم في عمان

تكن متخيلة أو منزاخة وعبارتها تضيق ورؤياها تتسع. كنت فقط
شاهداً ومنصتاً ليلة باغت حسن، سعد ابن أم سعد بقاذورات الكلام
ومقدوفاته. كان حسن على صواب حين دمغ سعداً بأبي ظرطة.
عصريّتها كنت صحبة سعد نشاهد أحد أشهر شرائط البكاء والشجن
وكان عنوانه الصائح "نحن لا نزرع الشوك". الفيلم كان من بطولة
شادية ومحمود ياسين، وعرض بالأبيض والأسود من على شاشة
سينما بابل بشارع السعدون، من أعمال وأطيان بغداد العباسية عند
انتصاف سبعينات القرن البائد. كان سعد يظطر كلما اقتربت شادية
من إنجاز لفظ شين الشمس. كانت فرصة مذهلة للبكاء والتوقع
والأنين والحنين، خاصة في مراقبة الوجع الذي تعرّش فوقه شادية
البدية، فتجرح أكباد الناظرين وتدمي قلوب السامعات الناثحات
المحصّات بطقوقة "والله يا زمن".

والثانية الدامية التي منها تدب كأنها في ثغيب حسيني موحش:
"لا ليّن أهالي يابه يسألوا عليه
ولا قلب احنّين واحد في اللي حوالينه
وبنكي في قلوبنه يابه ولا دمة في عنيه يابه".

ظلّ هذا الشريط الكاسر معروفاً من مشوفة سينما بابل أربعة شهور
وكمشة ليالات، وكان الحشد كله يبكي ويتفجّع حتى وصل الحال
بعجوز محترمة شيباء، إلى أن تفتش باب السينما وتطيّن رأسها
العاري بطين هشّ كانت شالته أحذية القادمين السراة المشاة، من
مستودعات وجيوب الفقر التي تسوّر العاصمة العباسية وتنام في
أحشائها.

سعدٌ هو الآخر كان يبكي ويتلّوع. أنا الراي النادر الذي لم يبك ولم
يتحسّر حتى.

جاهدٌ غير مرة ومرة، كي أفرش ذاكرتي الفعالة فوق وجه شادية
لكنني لم أفلح. لقد استولى الرنين المتقطع الهاب من مؤخرة سعد
ابن أم سعد، على كلّ قحفي وكبل عاطفتي وختمها بالشمع الأحمر.
لم يفتّر أو يتجنّ حسن أبو الفلافل أو يظلم إذ قال لسعد: اغرب
عن عربتي يا بومة يا خلقة منحوسة. لكنّ حسناً كان نذلاً وساقطاً
وابن مشرّد مرّ مصادفة بغريفة أمّه، حين ذهب إلى توصيف أم سعد
بالزانية. قلت له:

عيب عليك يا حسن، لقد ظلمت المرأة وهي ما زالت تحسو جرار ماء

إعتاق تشيّد ما من كتاب مفهوم النص الموازي عند إدوارد سعيد

عواد علي



على النقيض من المثل الرومانسي الأعلى للإبداع الأصلي، الذي أصبح وهماً عبثياً في عصر "وسائط الاتصال"، وقابليتها اللانهائية للتولد والتعدد، والمفهوم الاتباعي للأصالة في تفكيرنا عن الأدب، الذي يدور حول معاني الابتكار والعراقة والثبات والقوة، كما تؤكد المعاجم اللغوية العربية، يذهب إدوارد سعيد، في كتابه "العالم والنص والناقد" إلى أن أفضل طريقة لدراسة الأصالة لا تتمثل بالتفتيش عن أول شواهد لظاهرة ما، وإنما تتمثل على الأرجح في رؤية نسخة طبق الأصل عنها، أو نسخة موازية لها، أو محاكاة ساخرة لها، أو نسخة مكررة عنها، أو في رؤية أصدائها، أي النظر إليها بتلك الطريقة التي حوّل فيها الأدب نفسه إلى موضوع أساسي للكتابة.

وكي يبرهن سعيد على ارتباط المستوى النظري للبحث بانطباع عن الأصالة، ارتباطاً تاريخياً في الغرب، يعود إلى جذر الفكرة في الفلسفة اليونانية، كما طرحها ويرنر جيغر، فالموضوع الذي تناولته محاورات أفلاطون قبل غيرها، ومن ثمة أرسطو من زاوية نقدية، هو العلاقة بين معرفة الأفكار (أي النظرية، وبين حياة الإنسان. لقد كان أفلاطون أول من اعتقد بالقيمة الأخلاقية للحياة النظرية كمشكلة في صلب الفلسفة، وأول من سوّغ حياة الإنسان النظرية ومجدها. ولم يشذ أرسطو عن هذا الإرث الأفلاطوني الذي يقوم على تصور مثالي للعلم. لكن ذلك الاعتقاد تغير، فانتقل من التصور المثالي لحياة التأمل الروحي إلى الإدلاء بالبراهين لمصلحة حياة مفعمة بالنشاط، وحياة معقدة، حتى أن القصص عن الفلاسفة كانت تستخدم كأدلة عن الأصالة، أي عن ذلك السلوك الغريب الذي كان يسلكه الفلاسفة، نظرياً وتأملياً، بين الناس.

يستنتج إدوارد سعيد أن التقسيم العام للعمل إلى ناشط من ناحية أولى، وإلى تأمل نظري من ناحية أخرى أتى من ذلك التصور. وفي أحد الأوصاف المختصة يصير هذا التقسيم اليوم على وجوده في صيغة أدبية

فلما يفكر بالكتابة الأصيلة، وأكثر ما يفكر به هو تكرار الكتابة: إن صورة الكتابة تتبدل من مخطوطة أصلية إلى نص موازٍ من جرأة عشوائية إلى إنجاب مقصود، من اتساق الأصوات إلى لحن أساسي مكرر. يقارب إدوارد سعيد فكرة الأصالة في عدة مستويات، انطلاقاً من كونها خاصية جوهرية بالنسبة إلى خبرة الأدب جديرة بالبحث العميق. في المستوى الأول يقف على العلاقة بين الأدب والنظرية، بين الكتابة، كنشاط إبداعي ملموس، والقراءة كنشاط نقدي تأويلي. إن العقيدة السائدة الآن، حسب تعبيره، هي أن الأدب هو الشيء الملموس، بشرياً واجتماعياً وتاريخياً، الأمر الذي يعني القول إن الأدب يمدنا بأمثلة جمالية عن كل صنف من أصناف الخبرة. وأما النظرية، من ناحية أخرى، فمقرونة بالتجريدات والأفكار، أو بكل ما يتصوره تلميذ الأدب على أنه جدير بالدفاع عنه. بيد أن هذا القول، كما يفهمه سعيد، لا يعني أن النظرية لا تأثير لها في أوساط الأدباء، وذلك لأن حد السطوة الذي تبلغه نظريات النقد المختلفة على التلاميذ والمعلمين، على حد سواء، ما هو إلا علامة من علامات التعرض للأحابيل النظرية.

ما يراه إدوارد سعيد في فكرة النص الموازي يصب في سياق مبحث التناسخ، بأنماطه المختلفة من جهة، حيث أن كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، كما تقول كرسيفا، وعملية التكيف التي يتحول من خلالها شكل أدبي إلى شكل أدبي آخر، مع بقاء الثاني محتفظاً بأصالته الإبداعية، من جهة ثانية، مثل تحول ملحمة الإلياذة إلى تراجيديات مؤسسة للمسرح اليوناني، وملحمة جلجامش إلى مسرحيات وروايات حديثة، أي بمعنى أي كتابة تقرب بين التواصل والأصالة.

في هذا السياق يؤكد إدوارد سعيد أن الشيء الذي يقوم عليه الخيال الحديث أو المعاصر يدور أكثره حول إعتاق شيء ما من كتاب بواسطة الكتابة، ويكون إنجاز هذا الإعتاق بطرق مختلفة عديدة. ويستشهد سعيد بجيمس جويس، الذي يعتق "الأوديسة" في دبلن في روايته "يوليسيس"، فالتماثل القائم بين دبلن وآتيكا يسوق الكاتب ليس إلى كتاب آخر، بل على الأرجح صوب "كتابة مطردة". وكذلك بالشاعر إليوت الذي يحرق نتفاً من فيرجيل من ملحمة "الإنيادة"، وبترونيوس الذي يُنسب إليه كتاب "الساتريكون" في مجموعة من العبارات المتهافتة. فالكاتب



باستنتاجات سوسيولوجية من نفس الصنف الذي يتأتى من الحديث عن المساواة في رواية "المدجنة"، ولكن حتى ذلك النوع من الاستنتاج يستلزم شيئاً أكثر شبهاً بدقة بيير ماشيري أو لوسيان غولدمان منه بدقة جورج أورويل.

يضع إدوارد سعيد العلاقة بين الكتابة الإبداعية والكتابة التأويلية في سياق جدلية الحضور والغياب، حسب المنظور السيميائي، إذ أن قيمة الكتابة، بوصفها موضوعاً للتحليل، هي أنها تحدد بمزيد من الدقة تعاقب الحضور والغياب تعاقباً

الأوغسطينيون الإنكليز في القرن الثامن عشر حيال ما دعوه بالناقد الحقيقي.

وإذ يرفض سعيد هذا التقسيم بين الكتابة الإبداعية والكتابة التأويلية، فإنه يرى أن الناقد، مثله مثل الروائي، هو كاتب يتوق إلى الكتابة بالكتابة، ولئن كان أحدهما هو ذلك الروائي الذي ينتج رواية، أو ذلك الناقد الذي ينتج عملاً عن تلك الرواية، فإن كليهما أصيل، على حد سواء، وفقاً لمصطلحات خاصة باعتراف الجميع. وعلى هذا الأساس فإن السؤال عما إذا كان أحدهما أكثر أصالة من الآخر يعني المخاطرة

مبسطة على أنه التمييز بين الكتابة الأصلية الإبداعية وبين الكتابة التأويلية النقدية. وهذا التقسيم يولد تقسيماً آخر، متساوفاً معه، معناه أن الكتابة الأصلية الإبداعية هي الأولى، في حين أن أي نوع آخر من الكتابة هو الثانوي. ولا يجد سعيد إلا شيئاً طفيفاً من المبالغة في القول إن دراسة الأدب في الغرب تدور تحت إشراف أناس عقولهم فياضة بهذه التمييزات، التي نتجت عنها مقارنات بين العمل الأولي الأصيل، والنقد كنشاط ثانوي تفاقم وبخس الناقد حقه، على الرغم من ذلك التسامح الذي فعله



يكاد يكون مغفلاً، وتعاقياً نقره، انطباعاً وإدراكاً، بالأصالة، فالحضور والغياب يكفان عن البقاء مجرد مهمتين من مهمات إدراكنا، ويصبحان بدلاً من ذلك أداين إراديين من جانب الكاتب. وهكذا فإن على الحضور، الذي يمثل مستوى الكتابة الإبداعية، أن يتعامل مع أمور كالتمثيل والتجسيد والمحاكاة والتبيين والتعبير، في حين أن على الغياب، الذي يمثل المستوى الاستعاري، وهو من إنتاج الكتابة النقدية، أن يتعامل مع الرمزية والتضمن والوحدة التحتية اللاواعية والتركيب. ولذلك يمكن النظر إلى الكتابة أيضاً على أنها الإطار الذي يحدث فيه منهجياً تفاعل الحضور والغياب.

في المستوى الثاني يقف إدوارد سعيد على الصيغة التي ينبغي أن تظهر بها الأصالة في الكتابة الإبداعية. إنها، طبقاً لأحد معانيها الأولية، يجب أن تكون ضياعاً، وإلا ستكون تكراراً، بمعنى أنها الفرق بين فراغ بدائي وبين تكرار دنيوي. وعلى الرغم من أن كيركيغارد، شأنه شأن العديد من الفلاسفة، لم يكن يرى أي تناقض (في مضمار الخبرة الدينية)، بين التكرار والأصالة، فإن إدوارد سعيد يقرن التكرار إما بمرتبة دونية (المأساة في المرة الأولى والمهزلة في الثانية)، وإما بعودة اعتراضية، على ما يذهب نيتشه، الذي يعد الإدراك التاريخي محاكاةً ساخرةً في اعتراضه للذكر الأفلاطوني. وبما أن تمييز الأصالة يتزايد عسراً فإن وصف سماتها يتزايد دقة بدوره، وهكذا في خاتمة المطاف فقد انتقلت الأصالة من كونها مثلاً أفلاطونياً إلى شكل مغاير ضمن نموذج طاغ أكبر منها. وقد لعبت اللغة دوراً عظيماً في هذا التبدل، فكل لفظة، مهما كان حجم تفردتها، يجب إدراكها على أنها جزء من شيء آخر.

يستعير سعيد لفهم الأصالة، في هذا السياق، عبارة 'رفض البداية' في النقد الفرنسي، فيما أن إدراك الكتاب الذاتي لأنفسهم قد تبدل من كونهم المبدئين المتوحدين، إلى كونهم عاملين في ميدان البداية المتواصلة السابقة (أي السالفة على الدوام)، فإن من الممكن قراءة الكاتب بأنه ذلك الفرد الذي كان حافزه تاريخياً أن يكتب دائماً في هذا العمل المعين أو ذاك كي يحرز استقلالية الكتابة التي لا تعرف أي حدود. وهنا يفتش سعيد عن الأصالة في رواية توماس مان

دكتور فاوست، التي هي نسخة موازية لأسطورة 'صفقة بيع الدكتور فاوست نفسه للشيطان ميفيستوفيليس'، تلك الأسطورة البدئية، التي أعاد كتابتها في الثقافة الغربية كتاب عديدون مثل: كريستوفر مارلو، غوته، ساوثي، ووليم بكفورد.

إن الأسلوب الفني الرائع لتلك الرواية، كما بين الكثير من النقاد، يكمن في تركيب العناصر المتباينة (المونتاچ)، والصدى. فكل من توماس مان وشخصيته الرئيسة في الرواية يتقنان فن الاستبدال والتغلب والمحاكاة إلى أبد الأبدية. وتتجسد أصالتهما في ممارسة هذه اللعبة إلى أن يتوصلا إلى حالة من الفراغ، تقويض الحضارة والأخلاق الغربية، والنكوص بالأصالة إلى الصمت من خلال التكرار. فالحلف الذي أقامه أدريان لافركون مع الشيطان يعطيه هبة التميز الفني طيلة سنوات عديدة، بيد أنه منذ أقدم أيامه، ومنذ استهلال الرواية، يظهر عليه وعلى توماس مان الفتون بالتماثلات والمحاكاة الساخرة، ويعود سبب ذلك حصراً إلى أن الطبيعة نفسها، حتى الطبيعة، تستنسخ نفسها بأعجب الطرق: فالشيء اللاعضوي يحكي العضوي، وشكل يستنسخ شكلاً آخر، وهلم جزءاً. وهكذا فإن بنية الرواية، ناهيك عن موضوعها الرئيسي، مصوغة من بداية



إدوار سعيد يؤكد، بسبب التحول من الكتابة الأصلية إلى الكتابة المثيلة، على قيام تحول أخطر أيضاً في تصور الأصالة، التي تصبح الآن سمةً من نوع ما للعبة مركبة. أما مسؤولية الكاتب فهي التحكم بهذه اللعبة



ورجعة الكتابة، إذ أن ثمة نصاً مبدئياً أصلياً يتعرض للمحاكاة مراراً وتكراراً حتى يفقد، في خاتمة المطاف، سمو شأنه.

يجد إدوارد سعيد تشابهاً غريباً بين معالجة توماس مان لهذا كله ومقالة كتبها ليو سبيترز مؤسس الأسلوبية المثالية، التي تربط بين الفعل اللساني والأنا، بعنوان 'الدراسة العلمية للغة والتاريخ الأدبي' تشكل نوعاً من السيرة الذاتية المهنية له، أي أنه يصف فيها تطور نظريته الفيلولوجية فقه اللغة المقارن وممارسته لها. ويلفح سعيد، من خلال تساؤله عما إذا كان توماس مان واقعاً تحت وطأة 'تأثير' سبيترز، إلى 'أن الناقد أكثر أصالة، بمعنى ما، من الكاتب الأصلي'. لكن هذا التلميح ليس بيت القصيد، كما يشير، بل إن مساجلته تتقصد إلقاء مسؤولية الأصالة على كل مهنة تُعنى 'بتشغيل' اللغة، وأن مان وسبيترز نفسيهما لا يقرآن، من وجهة نظره، بوجود أي أصالة قائمة بحد ذاتها، لأن الطبيعة واللغة نظامان من أنظمة الاستنساخ ليس إلّا. وانطلاقاً من المعقول فإن الأصالة، من الناحية الأخرى، هي تلك السمة المكتشفة في أي من الكاتبين نكتشفه أولاً، وهي، فضلاً عن ذلك، في انطباعاتنا عن الجودة والقوة مغرقة في الذاتية إلى ذلك الحد الذي يحول بينها وبين أي تحليل مؤكد.

لكن إدوار سعيد يؤكد، بسبب التحول من الكتابة الأصلية إلى الكتابة المثيلة، على قيام تحول أخطر أيضاً في تصور الأصالة، التي تصبح الآن سمةً من نوع ما للعبة مركبة. أما مسؤولية الكاتب فهي التحكم بهذه اللعبة التي تترك له أولها حرية الخيار تماماً فيما يتعلق بأمور من أمثال نقطة البدء والمركز، الذي تتمحور عليه الكتابة، وهكذا دواليك. ورغم ذلك فإن مسؤوليات الكاتب هذه ليست أفكاراً مجردة أو ضمنيةً يكدها ناقد ما فوق اللغة، بل أفكار جوهرية، مادياً، للكتابة نفسها. ويقصد إدوارد سعيد بذلك، أساساً، الإحساس الفعلي بالبعد أو القرب من 'الموضوع'، المنوط بالكتابة، والإحساس الذي تحسه الكتابة بأنها مادياً متساوية في الامتداد الزماني أو المكاني مع ما تقوله.

كاتب من العراق



قراءة في مسرحية "قبل أن يأتي الربيع" لأحمد إسماعيل إسماعيل محاولات وأد الربيع واغتيال الأعلام

هيثم حسين

عاج السوري أحمد إسماعيل إسماعيل في مسرحيته "قبل أن يأتي الربيع" المؤلفة من فصل واحد، والمنشورة في مجلة "الجديد" اللندنية عدد آب 2015، بعض السبل التي انتهجتها الأنظمة المستبدّة في إركاع الشعوب وتفتيتها، ودفعها إلى التباغض وزرع الشقاق بين أهم الأركان المؤسسة للمجتمع، ألا وهو ركن الأسرة.



يستهلّ

بتقديم تصوّر للمكان الذي يعكس بساطة الأسرة وفقرها، حيث الزوجان مروان وسلمى يعيشان في شقة متواضعة، ذات أثاث بسيط. يحرك رنين جرس الهاتف المتأخر سكون المكان، ويبدّد هدوءه، أو ينزع ذاك الهدوء ويتسبّب في كثير من الشروخ التالية، كما يُمرئي وقائع سابقة أدّت إلى نسف البنية الأسرية لكثير من الأسر. ترتعد سلمى وهي تتلقّى المكالمات، حيث صوت الطرف الآخر غير مسموع، في الوقت الذي يكون تأثيره جلياً بطريقة درامية، فهناك صيغة الأمر، وطريقة إيصال الرسالة الشفهية المتضمنة طلباً واضحاً بمراجعة زوجها مروان شكري لفرع الأمن، والدعوة كالعادة تكون بصيغة تكون مرعبة للأسرة، وباعثة على التفكير في أحداث حياتها والمواقف التي تعرّضت لها في الفترات الأخيرة، وعلاقتها مع غيرها، وصولاً إلى الشكّ بأقرب المقرّبين، واتّهامهم بالوشاية والعمالة.

استحضار الوشاية هو الحجر الذي يحرك مياه حياة مروان الهامشية، وتكون الوشاية سبباً من سبل الإيقاع بالآخرين من قبل الأجهزة المخبرية، وهي أجهزة لا تتورّع عن اقتراف ممارسات تكون ماثرة هزة وتندّر من قبل الناس، لكنّها واقعية في الوقت

فنجان شاي أو قهوة، كما كان متداولاً حين دعوة أحدهم للتحقيق معه في تهمة ما، ولا يهم إن كانت ملفقة أو حقيقية، لأن القانون الساري في عرف المخابرات هو أنّ المواطن مُدان حتّى ولو أثبت العكس.

تمتزج الكوميديا بالتراجيديا، عبر سرد حادثة مثيرة للضحك في الحالة الطبيعية، وباعثة على الأسى في حالة المجتمع الخاضع لسلطة استبداد فتاك، وذلك حين يحكي مروان حكاية معلّم شاهد حتماً تدخل فيه القوات الأجنبية إلى البلد وتسقط تمثال الرئيس على غرار ما حدث في البلد المجاور.. وفي الصباح همس بما شاهده في الحلم لأحد زملائه المدرسين. ليصل الخبر إلى المخابرات التي استدعته للتحقيق وعاقبته على حلمه "الخطير"، الذي لم تعدم وسيلة لتأويله بأنّه يعكس رغبة صاحبه الضمنية.

يبرز الكاتب أنّ النظام المستبدّ يوصل شعبه إلى مستنقع الأحقاد والانتقام، وذلك من خلال استنطاق بطل المسرحية وبوحه لزوجته برغبة تجتاحه في الوقوف أمام رئيس الفرع، أو أمام أيّ عنصر أمني عادي ويقول "إنكم يا سيدي طائفون، وأنكم فرقتم بين الناس على أسس طائفية وعرقية، وما كان عليكم كمّ الأفواه بهذا الشكل ونهب البلاد والعباد...".

نفسه، وتسبّب الأذى والأسى لكثيرين. كل شيء جائز، لقد أفسد هؤلاء كلّ شيء: علاقات القرابة والصداقة وحتى الحب. تطلق سلمى جملتها، وتكتم حنقها وغیظها ممّا يتعرّض له زوجها من ضغط نفسي يكاد يفقده توازنه وتعلّقه، وتخفي جانباً ممّا تمارسه من سلوكيات وتصرفات أوصلتها إليها الأجهزة القمعية نفسها بوسائلها الخبيثة.

يبرز المسرحي أنّ التسلّل إلى أحلام الناس كان أحد الأساليب التي تلجأ إليها الأجهزة القمعية، وتراه يستند إلى قصص واقعية وحكايات تناهت إلى أسماع كثيرين في دول الاستبداد والظلم، من قولبة للأفكار، ومنع للأحلام، وفرض رقابة عليها، حيث يكره الحالم نفسه إن حلم بحلم مناهض للنظام، ويكون ذاك الحلم تهمة يعاقب عليها، حتّى وإن افترض أنّه يكره حلمه، أو أقسم بذلك، إلّا أنّه يظلّ متّهماً به، ومُعاقباً عليه.

يؤكّد بطل المسرحية مروان لزوجته سلمى أنّ الدخول إلى أحلامه ليس مستحيلاً كما تظنّ، ويخبرها أنّه لا يوجد المستحيل إلا في قاموس المجانين، هذا ما قاله نابليون، ولو كان مواطناً في هذا البلد؛ لقال: وهنا. في هذا البلد أيضاً. لذلك تراه يهيئ نفسه للإدلال الذي سيتعرّض له في الفرع على يدي "المعلّم" في دعوته لما وصفه بأنّه



الرضوخ والجبن ليعلن بدء تحريره من رعبه، ويبدأ بعدها رحلة التخلص من أقنعة الهزيمة وأردية التعهير.

تحمل النهاية المختارة تحذيراً بدورها، وصرخة لا تقلّ وجعاً عن الصرخة الأولى في المسرحيّة، وهي صرخة التغيير التي تبدأ بالخنق والقتل، وهي تنذر بالكثير من الخراب في الوقت الذي تزعم البحث عن المداواة والبناء والأمل. ويفترض البحث عن أسئلة من قبيل "هل أتى الربيع؟" هل مضى الربيع؟.. "أي ربيع سيأتي؟" هل يكون ربيع القتل والتصفية والانتقام أم ربيع التطهر من الاستبداد وموبقاته التي سقم بها المجتمعات؟..

لا يخلو نص المسرحيّة من مباشرة في النهاية، عبر التصريح بما لجأت إليه البطلة من تصرّفات شائنة، وهي كانت عبارة عن استغلال الأجهزة القمعية لنقاط الضعف في الشخصية والتسلّل من خلالها إفساد حياة الأسرة، وتعكير صفوها، واستدراج بعضهم إلى فخاخ العهر والابتزاز، ليكون الجسد المستباح أحد سبل استباحة المجتمع برّمته، والتنكيل به في مسعى للمحافظة على أمن النظام المعادي للشعب.

كاتب من سوريا مقيم في ليدز/بريطانيا

تبلغ الأحداث ذروتها في إقدام بطل المسرحية على خنق زوجته، بعد أن يطوق رقبتها يديه، يضغط عليها بعنف وقوة، وهو يصبح بهستيرية "نامي، نامي إلى الأبد.. فنوم الفاسق فضيلة.. نامي إلى الأبد.. نامي.. نامي أيتها الفاسقة". ليجلس بعدها باكياً حياته وواقعه وماضيه ومستقبله، متسائلاً نادباً "وأنا، من سيجعلني أنا؟".

الهاتف الذي يلخ في الرنين بداية، يتوقّف عن الرنين في النهاية، ومروان القلق المذعور يتخلّص من وساوسه ومخاوفه، يحزّر نفسه، وإن كان بإقدامه على جريمة خنق زوجته، وكأنّه بذلك ينتقم لنفسه وأسرته وحّيه ومجتمعه. ويعكس الهاتف رمزيّة معيّنة في الربط والتحيب، كوسيلة اتصال، وضغط، وقهر، بعيداً عن أيّ اطمئنان منشود.

يشير إسماعيل إلى أنّ كلّ ما كان يجري من جرائم سرّعت بالثورة، ودفعت إليها دفعاً، وأجبرت المهادنين والصامتين الذين بدوا للسلطة مذعنين مستسلمين منهزمين، على تغيير أحوالهم، وتحديّ الجرائم المقترفة بحقهم، وإن كان يحمل قسوة تكون وسيلة انتقام من الذات والآخر في لعبة الزمن.

عنوان المسرحية "قبل أن يأتي الربيع" يحيل إلى ممهّدت الربيع، والاستحقاقات التي فرضتها الوقائع والمستجدات، وكيف أنّ الإنسان يصل إلى نقطة ينزع فيها ثياب

يتدرّج الكاتب في تصوير نفس بنية الأسرة، عبر سلسلة من الممارسات التي تدفع إليها من باب الترغيب والترهيب، فسلمى زوجة المعلم الفقير تسعى لتحسين أوضاعها الماديّة، وتنغمس في طريق الفساد، تبدأ بنقل قطعة مخدرات إلى بيت في الحي المجاور لحّيهم، ثمّ تندفع بعمى وجنون وراء بريق المال الخدّاع، ثمّ الرضوخ للابتزاز الجنسي واستغلال الجسد لبث إفساد أكثر في المحيط الاجتماعيّ.

تندفع بطلة المسرحية بصرخة القهر والندم والأسى، وهي صرخة الرفض للواقع الذي وجدت نفسها مكبّلة به، ومنقادة إليه، تقرّر الاعتراف لزوجها بكلّ شيء عمّا تعرّضت له واقترفت، من كذب وخداع وخيانة. وتكون صرختها التالية التي تولّدها مفاجأة اكتشافها بمعرفة زوجها بممارساتها، وعدم قدرته على مواجهتها، وانهياره حين المكاشفة، وإقراره بأنّه لم يكن يصدّقها.

يظهر الكاتب أنّ التعهير كان سلوكاً قذراً تلجأ إليه الأجهزة المخابراتية في نسفها بنية المجتمع، ولا تقف في دورة التعهير عن حدّ، بل تسعى إلى نقل الفيروس من أسرة لأخرى، وإيهام المحافظين على مبادئهم وأخلاقهم وقيمهم أنّهم على باطل، وأنّ العالم تتغيّر وعليهم أن يسايروه بتغيير أنفسهم أيضاً بما يناسب المتغيّرات الحاصلة.

كمال

فيروز اسماعيل

لي أنت طفل كبير.. حلو ونظيف.. الواحد ممكن ياكل من إيدك وهو مطمئن.. أبتسم لهم وقلبي يقفز من الفرح ليلي إعجابهم. الإعجاب متعة لذيدة عندما يكون متبادلا خاصة بين طرفين غير متكافئين من حيث العمر والخبرة. كان الغداء عبارة عن صفيحة بعلبكية (لحم بعجين، ولبن. كنا نأكل معا ونشرب الشاي بالميرمية الذي تعده أم كمال. بعد ذلك نتابع الشغل.

كانوا مختلفين عن باقي سكان المخيم.. دائما يحكون قصصا عن ألمانيا قبل أن يسمع بها أي أحد من أولاد المخيم ممن كانوا في مثل أعمارهم. بمعنى.. أنهم كانوا ينظرون إلى البعيد. حيطان بيتهم كانت شبه مغطاة بملصقات لصور الأجانب من بنات وأولاد، كان التعارف بالمراسلة موضة في الستينات. تحت كل صورة اسم صاحبة أو صاحب الصورة وعناوينهم. كانت فترة انفتاح العالم على بعضه. كثيرا ما كانت تصل رسائل وصور لأشخاص دون معرفة بعضهم ببعض. كيف عرف هؤلاء عناوين هؤلاء؟ عجباً! أختي وصلتها رسالة تعارف، باللغة الإنكليزية، من اليابان من بنت اسمها ميتيكو كوسيجو، كادت تطير من الفرح ملوحة بالرسالة في كل اتجاه للإعلان عنها أمام رفيقاتها. كيف عرفت ميتيكو كوسيجو اسم اختي وعنوانها! وحدودنا في تلك المرحلة نادرا ما تتجاوز المخيم - شاتيل - الذي نسكن فيه ويسكن فينا؟ ورسالة أخرى من غزة من بنت اسمها حسنة الحربي وبداخلها منديل صغير أبيض شفاف مطرز إطاره بألوان جميلة، رسالتها كانت حول فلسطين الوطن وأحلام العودة واللقاء المنتظر.

كان كمال مع نهاية اليوم يعطيني ليرة وأحيانا ليرة ونصف مكافأة لي على عملي. كانت الليرة ثروة كبيرة.. بهذه الليرة كنت اشتري سندويتش فلافل - من محل أبو شنب الواقع في مدخل المخيم من جهة شارع صبرا - وكازوزة وأروح على سينما الشرق على الرصيف الثاني المقابل لمحل أبو شنب. كنت أحضر فيلمين مرة واحدة وأنا أمزمز بالكازوزة -خايف تخلص.. كانت متعة كبيرة عندما يحصل الواحد على كازوزة. أظل أمزمز فيها حوالي الساعتين.

كمال كان المستقبل.. في بيئة لا يلوح لها مستقبل إلا في ضمائرنا.. كان النور في واقع مظلم.. وكان مثالا للتحدي الذي لم أكن أدركه بالمعنى العميق ولكنني كنت أحسه في ذلك العمر المبكر.

II

ذات يوم اشتري كمال موتوسايلك وكذلك محمد الذي كان يشتغل

لم أكن قد تجاوزت السابعة من عمري، ولكنني كنت دائما أشعر بأنني أكبر مقن هم في مثل سني. لذلك كثيرا ما كنت أجلس مع أخي الأكبر ورفاقه وأستمع إلى أحاديثهم ومناقشاتهم السياسية، وهو الموضوع المهيمن دائما، وأي قضايا أخرى. لم أكن أفهم كل ما يقال ولكن بعضه كان يبهرني. كان أخي أحيانا يتضايق من وجودي مع الكبار، وأحيانا أخرى يشركني في الحديث متباهيا أمام رفاقه بأن أخاه يتجاوز عمره الصغير بالفهم والاستيعاب.

كان جيراننا يشتغلون في صناعة الحقائق النسائية. كمال، الابن الأكبر، كان طويل القامة، جسيما، له عضلات مفتولة. كنت أنظر إليه بحب وإعجاب، وكان جلوسي معهم في المحل من أحب الأوقات إلى نفسي. لم يكن محلا بالمعنى التجاري وإنما كان عبارة عن غرفة في بيتهم خصصت للعمل، يستلمون الجلود من محل كبير في ساحة البرج في بيروت ويصنعونها في بيتهم.

كان أحدهم، كل يوم سبت، يذهب إلى محل عملائهم في ساحة البرج يسلم الحقائق الجاهزة ويستلم الجلود.. شغلهم كان حلو كثير.. كمال كان يثبت الجلد على قالب ويقصه ثم يلقي به إلى أخيه عيسى الذي يقوم بدوره بجمع الأطراف ولصقها بالصمغ الأصفر. أحيانا كانوا يشركوني معهم بالعمل كأن يعطوني لوحا من الكرتون -أهوي- به على الجزء الملصق حتى يجف. بعد أن تجف جميع الأطراف يعطى إلى إبراهيم الذي يقوم بدوره بخياطة الأطراف على ماكينة الخياطة.

كانوا يحبونني كثيرا ويعاملونني وكأنني شاب مثلهم، وأكثر من ذلك كفرد من عائلتهم، وهذا ما أفرحني إذ نلت إعجابهم. صاروا يسلّمونني الجلد فألصقه بنفسني بالصمغ الأصفر.

والدة كمال كانت ألمانية شقراء، تجلس بعد الظهر على كرسي واطئ بدون ظهر أمام البيت. كنت أراها في الصباح وقد جلست على -طبلية- خشبية صغيرة وأمامها طشت يتصاعد منه بخار الماء الساخن، تغسل الملابس وتعلقها على الحبال مثل باقي نساء المخيم.. يالله!! كم كنت أتعجب كيف تأقلمت هذه المرأة مع حياة المخيم تاركة خلفها حياة مرفهة قياسا بتلك الحياة القاسية. أهو الحب؟ أم العطف؟ أم أشياء أخرى؟ كانت عطوفة جدا.

كان كمال عضوا بنادي الصيد، حصل على البطولة ذات مرة فازداد إعجابي به خاصة بعد أن عرفت أنه رفض استلام الجائزة حتى قرونا اسمه بفلسطينيته. كنت أعتبره المثل الأعلى -وبدي أصير مثله.. أحيانا كانوا يبعثونني إلى حارة حريك كي أشتري لهم الغداء، يقولون



يسبحون.. يضحكون كثيرا.. وأحيانا يشتمون بعضهم البعض مزاحاً! كنت لديهم الطفل المدلل وكانوا يقولون لي 'بكرة رح تصير إشي كبير لأنك ذكي وطموح، وفوق ذلك حلو وأنيق'.. لذلك كانوا يعجبون بي لأنني كنت دائما نظيفاً ومرتباً.. كانت أمي تخطط لي وإخوتي بنطلونات وقمصانا وحتى جاكيتات ومعاطف لإخوتي البنات والأولاد من بقج الإعاشة التي كانت توزع مرة في السنة، تأتينا من

بالحديد ومجموعة أخرى من الشباب، كانوا حوالي عشرة من شبان المخيم يمتلكون موتوسايكلات.. كانت موضة جديدة في تلك الأيام.. كنت أطلع إليهم بإعجاب وتعجب وهم يسوقون هذه الموتوسايكلات ويتحركون مثل فريق واحد.. يا الله! أولاد مخيم 'كحيانين' يملكون هذا! كان شيئاً أغرب من الخيال. كانوا يجمعون بعضهم ويذهبون إلى الأوزاعي ويخيمون هناك على شاطئ البحر..

بنجاتي أنا كنا في شارع الحمرا في منطقة مزدحمة ساعدت في فك أسري من قبضة ذلك المجرم عندما حاول المارة الهجوم عليه ففر هاربا، لكنني كنت أرجف رعبا، وآثرت ورفاقي العودة إلى مخيمنا. عندها قررت الهجرة إلى أي مكان آمن في هذا العالم رغم ارتباطي أنا ورفاقي بالمخيم ارتباطا عضويا ونفسيا. كان المخيم بالنسبة إلينا هو الطريق إلى فلسطين، وكانت لدينا قناعة أن كل من يرحل ينسى فلسطين. فلسطين كانت دائما حاضرة في صحننا ومنامنا، في كل مناسبة ومن غير مناسبة. إن شاء الله في العودة كانت الأمنية التي لا قبلها ولا بعدها أمان، دائما على شفاه الفلسطينيين. كنا في مدرسة الأونروا نتحدى الممنوعات وننظاها هاتفين بشعارات العودة والتحرير في شوارع بيروت، فتهاجمنا فرقة ١٦ وتهال علينا بسياط الحقد والغضب فيتعالى الصراخ من الألم ويختلط بالشائعات المتبادلة وتسيل دموع ودماء، ومع ذلك لم يكن الألم يثني عن إحياء المناسبات الوطنية حتى تظل فلسطين حاضرة وحية في ضمير كل كبير وصغير. تلقى الخطب والقصاصات الحماسية لهارون هاشم رشيد وإبراهيم طوقان وغيرهم من شعراء الأرض المحتلة والمنفى أحياء وأمواتا.

كانت الهجرة إلى برلين الغربية ممكنة في تلك الفترة. رحت أتعرف على الفلسطينيين هناك وسألت عن كمال الذي غادر إلى برلين الغربية قبلي بسنين وسمعت أنه حصل على جوائز كثيرة هناك.. حاولت البحث عنه لكنني لم أتمكن من ملاقاته حيث مرضت.

III

وأدخلت المستشفى. بعدها قررت العودة إلى بيتنا في المخيم وكان فارغا حيث رحل الأهل إلى بلد عربي فلحقت بهم بناء على إصرارهم وسوء الأحوال الامنية والمعيشية وانقطاع الاتصال بكافة الوسائل نظرا لاشتداد القتال والترقب بالآخر.

وهناك في ذلك الوطن العربي وأي وطن عربي! عشت مرارة أشد إيلا من العصا! أيها الأجنبي أنا! ماذا تفعل هنا؟ كانت صدمة كبيرة أخذت بتوازي في تلك المرحلة المبكرة من عمري. هذا الذي كان ظهري وسندي في حلمي ويقظتي يقول لي ضمنا وعلنا! أجنبي أنت.. ما أقسى أن تصحو من حلم دافئ.. تدفأت بشعاراته الرنانة منذ ولادتك، إلى واقع بارد وتكتشف أن مشاعرك أحادية كعاشق من طرف واحد. صممت على العودة إلى المخيم رغم رجاء الأهل وتوسلاتهم.

عدت إلى المخيم ورحت أبحث عن رفاقي فعلمت أن ثلاثة منهم قد سافروا إلى أسبانيا، تلك البلد التي سمحت باستقبال قلة من حاملي وثيقة سفر للاجئين الفلسطينيين دون تأشيرة. فساعدني رفاقي بإرشادي في كيفية الوصول إلى مدريد وعشت فيها سنين طويلة عملا ودراسة وحصلت على جنسيتها وأحببت الشعب الأسباني الذي لمست فيه بساطة وعفوية خفت من حدة غربيته. تركت أسبانيا لعدم وجود فرص للعمل وغادرت إلى لندن ثم أميركا ثم لندن وما زلت أتقلب وأطرب لكل ما هو عربي.

كاتبة من فلسطين مقيمة في لندن

الجمعيات الخيرية في أوروبا. كان مدير المخيم، الرجل الأول، من قرية مجد الكروم، وكان أهالي بلده في الصف الأول في الحصول على المساعدات. منهم من يعمل في المطعم ومنهم من يعمل في الكناسة والبعض في توزيع حليب الأطفال في الصباح. كان أبو عيسى وهو من أتباع الرجل الثاني، وكان من البروة، يغرف الحليب بمكيال يندلق نصف محتواه في برميله قبل أن يصل الحليب إلى صاحب الحصة، يحاول أن يعملها بخفة كي تبدو غير متعمدة، ولكنه كان مفضوحا ومادة للسخرية، كل ذلك كي يقنص بعد انتهاء التوزيع ما يتبقى بالبرميل لنفسه. بعض الناس كانوا يبيعون حصتهم من الحليب فيشتريها من لا مخصصات حليب لديهم يعملون منها أطباقا شهية كالمهلبية والأرز بالحليب والسكر وأطباق أخرى.

أما بالنسبة إلى بقج الملابس فكان المسؤولون، من بلدة مدير المخيم، يفتحونها قبل التوزيع ويأخذون منها ما يناسبهم ويناسب أعمار أولادهم ثم يعاودون جمع ما تبقى في بقج وتوزيعها على باقي أهالي المخيم. ولأننا كنا أقلية إذ كان أقرباؤنا وأهل بلدتنا فرادة، الصفصاف في البقاع وعين الحلوة فكانت بقجتنا غالبا ما تكون مكونة مما تبقى من معاطف سيدات أو رجال رغم أننا كنا جميعا في مرحلة الطفولة، ولكنها كانت من الصوف الإنكليزي الممتاز، حسب تعليقات أهلنا الخبراء في معاطف الإنكليز إبان الانتداب البريطاني على فلسطين، وفي حالة جيدة جدا من الجودة، وأحذية رجالية ونسائية عالية الكعوب رغم أننا كنا أطفالا، ولذلك ترى الفتيات الصغيرات يلبسن الأحذية ويتبخترن بها فوق الرمال، فرحات ضاحكات على الحفر التي تخلفها الكعوب العالية خلفهن. أجمل ما في حياة المخيم في تلك المرحلة أن حياة الناس كانت محدودة ومتشابهة، الجميع متساوون.

كانت والدتنا، من حسن حظنا، تجيد الخياطة والتطريز، فكانت تفكك الملابس وتغسلها وتعلقها على الحبال، وبعد أن تجف تكويها بمكوى حديدي على بابور الكاز ثم تعيد خياطتها على ماكينة الخياطة، من ماركة سنجر الشهيرة والتي اشتراها لها أخوها من أول معاش تقاضاه كرد للجميل على رعايتها له بعد وفاة والدتهم وهم صغار. تخطيها على مقاساتنا وتطرز على الجيوب والحزام بالنسبة إلى معاطف البنات فتخرج وكأنها مشترة من أحسن المحلات.

بعد عشر سنوات ذهبت إلى برلين الغربية إثر اشتداد الحرب اللبنانية وازدياد عمليات الخطف على الهوية واللهجة وأشياء أخرى. اتخذت ذلك القرار الصعب إثر حادثة حصلت معي بينما كنت أتمشى مع رفاقي من أولاد المخيم في شارع الحمرا، نتفرج على الفاترينات في أوقات الهدوء النسبي، أو عندما تتناسى الخطر الذي يحيط بنا، حيث من الصعب جدا لأولاد في عمرنا المكوث في البيت كالسجناء. وفيما نحن لاهون بالحديث والتعليق على الإعلانات وصور الزعماء التي ترفرف في سماء بيروت شعرت بيد تقبض على يدي بشدة وتحاول سحبني، فتطلعت لأجد رجلا ضخما عيناه تقدحان شررا، رحت أرتعد من الخوف إذ فقتز إلى ذهني في الحال روايات عن عمليات الخطف والتي كنا أحيانا نتناساها عبر الانشغال بدروسنا رغم أن المدارس كانت مغلقة معظم الوقت، رحت أسحب يدي بعزيمة قوية يساعديني في ذلك رفاقي الذين قد يلاقون مصيري في أي وقت وأي مكان على تلك الأرض الملتهبة بالمشاعر المتناقضة، والأهم من ذلك مما ساهم

عاربة ومستعربة ومعربة

حكمة النوايسة

يتنبه

يظنُّ أنه يقوم بما يقوم به بتفويض إلهي، إن كان يستطيع أن يظنُّ، وفي الأرجح أنه لا يستطيع حتَّى الظنُّ، انشغالا بما كُتب له.

اللعبة محبوبكة تماما، ثقة ما هو أسوأ منِّي فعودوا إليَّ!

وتمرَّ اللعبة، وتصدح حناجر مبيعة بالانتصارات الوهميَّة، وتخرج البطولات الوهميَّة من جحورها، لتمجِّد الطاغية بوصفه ذاك، ذاك الذي نتشبه به، ونظنُّ أننا نعبده.

إنَّا أمام بنية أوَّليَّة تماما، لم نبرحها، مصابين بعماء الزمن وصممه، مرَّ زمن كثير، لكنَّه لم يمرَّ؛ ذلك أنَّا نعيده باجترارنا زمناً آخر هو آخر، ونحن عليه آخر.. إنَّها معضلة الرقبة التي تشوَّهت عندما أدمنت الالتفات إلى الوراء، ولم تعد تعرف الأمام ولم تذق من طعمه شيئا.

كيف تقنع بالمدنيَّة من جاءته قشورها، تكنولوجيا ذكية، وهو قابع في ضلاله القديم، لم يبارح بيت الطاعة لوليِّ الأمر، المتشبه بالآلهة؟

كيف تقنع بالمواطنة من يحترَّبون على مقدَّرات الوطن بوصفها غنائم الممعنان التي لا صاحب لها؟

كيف وكيف، أسئلة تشارف اليأس إن تعاملنا معها بوصفها مسلمات، لكنَّ التاريخ لا يعود إلى الوراء، التاريخ يمضي إلى الأمام، ومن يسكنون التاريخ ولا يريدون مبارحته، أولئك سيدركون أنَّهم يتضاءلون كلَّما ابتعدت عنهم سفينة الحياة والحضارة والمدنية، وسوف تأتي، ولعلَّها أنت، تلك النقطة من المستقبل التي لم يعد فيها أولئك مرثيين لأحد، يقعون في بنيتهم الأوَّليَّة الابتدائيَّة، وينتظرون لسفينة في كل واد منها قطعة خشب أو مسمار أن تجتمع وتلتئم وتحملهم.

وأما الداهبون إلى الأمام، فلهم أن يأملوا ويأملوا، لأنَّ الأمل والحلم أساس كل تقدُّم، ومن يفقداهما يفقد كلَّ شيء.

أضع أذني على القفص الصديري لهذه الأمة، وأرى أنَّها تتنفس وأنَّ الغد جميل جميل، ولا أعلم ماذا نعمل، نحن المحكومين بالأمل، سوى أن نبشِّر به، وندل على علاماته الاتيات، وشجره الذي يتحرَّك حاملا الخير والفرح، رغم كلَّ شيء.

كاتب من الأردن



أن نتشبه به، فنعلن أننا هو، ولا نستأذنه، ثم ننسى أن نشير إليه بإصبع أو بنأمة لجار ملول يقلِّب صحيفة قديمة، ويشبه، أيضًا، أشياء تركناها لكنَّها تسكننا حدَّ الفضيحة، وتتمرَّد في ذواتنا حدَّ الهلوسة، ذاك ما كان من علاقتنا بالمدينة، المدينة الأم، والمدينة الحلم، ففي المدينة الأم لم يفوِّض أحدٌ أحدًا بإلغاء الآخر؛ لسبب واضح وضوح الرؤيا: الآخر مرآتي، وإن ألغيت التبس وجهي علي. ولم يكن ذلك خوفًا من الآخر، وإنَّما كان ثقةً بالأنَّا، وحفاظًا عليها، وحفاظًا على إنسانية الإنسان، وتجاوزًا للبنيات الأوَّلية التي كان عليها هذا الكائن قبل امتلاكه لغة التعارف والتواصل وقوتها.

للتواصل لغة لا يملكها من ينغلق على بنيته الأوَّلية بوصفها آخر العالم أو آخر المطاف، كما أنَّ للتعارف، بالصيغة الصرفية الدالة على المشاركة، قوَّة مبدؤها ومبتدؤها افتتاح العقل على أفق أرحب، أفق يرى فيه الراي أنَّه ليس وحده، وأنَّه ليس وحده متكاملة، وليس وحدة مغلقة؛ لأنَّ انغلاقها يهدِّد بقاءها.

بمن نتشبه نحن، ونحن هنا ليست العرب العاربة أو المستعربة أو المعربة، وإنما كلُّ ذلك في هذه المشهديَّة القاسية حد الفضيحة، بمن نتشبه، وما الذي نقلده، ونحن يسارا ويمينا وشرقا وغربا نختلف على كلِّ شيء، ونثفق على تلك البنية الأولى لبناء الإنسانية، البنية التي لم يكن الفصل فيها مشروعا بين الأسرة والجماعة، البنية التي إن توسَّع إطار الأسرة فيها صارت جماعة، ثم تتحالف الجماعات، ولكل جماعة رأس، وهو ومزاجه، بنية العشيرة، وبنية تحالف العشائر، وبنية الأرض المتاحة لمن كانت إبله محميَّة بالفرسان والعققاء والقصراء.

كيف يفكر من أمضى عمره يطلب الديمقراطية، كيف يفكر بتمجيد الفرد الموهوس بذاته، وكيف يفكر من يدَّعي أنَّه ينشد التنوير في التحزُّب لصنم من تمرَّ كلُّ أسرار صموده أنَّ محيطه لا يحبُّ الثمر؟ ذلك القابع في غروره وصلفه هو ذاك، ولا ألومه لأنَّه لا يعرف إلا هذا، ولد والعالم عبيد له، ولا يستطيع أن يفترض تغيير هذا العالم، وسيبقى يراهن على عودة العبيد إلى الطاعة حتى لو لم يبق منهم عبد. هذا لا ألومه، ولكنني ألوم من يدافعون عنه بوصفه الحل، استنادا إلى نقيضه المصنوع منه، مصنوع منه تماما، والاختلاف بينهما أنَّ الأول يسير بطغيانه بتفويض من حق وراثته الأرض وما عليها، كما رياه أبوه، وهذا





حوار

فيصل لعبيبي

وريت خمس حضارات

بكل المقاييس، تبدو لنا تجربة الفنان التشكيلي العراقي فيصل لعبيبي التجارب (المظلومة) بسبب القراءة الأحادية التي تتلقى أعماله باعتبارها جزءاً من (توثيق) الفولكلور العراقي المهدد للانقراض، وهي قراءة غير منتجة ومبتسرة جداً لمنجز مهم مثل منجز فيصل لعبيبي الذي قدم قراءة، وفهماً، ومقترحاً جديداً لما تكون عليه دعوة جماعة بغداد للفن الحديث في التعبير عن الروح المحلية بقوانين اللوحة المسندية، وقد اعتبرت بالإضافة الأهم في مقترح فيصل لعبيبي في هذا الاتجاه قد تجسدت في تحقيق انزياحات مهمة تحققت عبر دمج نظامين متناقضين معاً هما: نظام الرسم (الإسلامي، الرافديني، العربي) المسطح والمفتقر لنظام التشريح بالشكل الذي أفرزه عصر النهضة، مع نظام الرسم الأكاديمي الأوروبي المجسم المحكوم بعلمي المنظور والتشريح، وبذلك فقد تمكن فيصل لعبيبي من دمج (شكلي) طرف المعادلة (التشريح والمنظور) في محاولة لإيجاد مشتركات بين الفن القديم المسطح: الإسلامي والرافديني والفرعوني من جهة، وبين قانوني الرسم الواقعي: المنظور (perspective) والتشريح (Anatomy)، وهما طرفان يبدوان متناقضين تناقضاً بنيوياً ولا يبدو الجمع بينهما ممكناً، مما منح مقترح فيصل لعبيبي حيوية عبر حلول تضمنت إجراءات شكلية هي:

أولاً، التلاعب بقواعد المنظور، وتعدد زوايا النظر من أجل أن تتخذ الشخصيات غير البشرية أوضاعها المثلى كذلك. ثانياً، التلاعب بتشريح الجسد البشري، ليتخذ كل جزء منه وضعه الأمثل؛ بشكل يطور ويفارق مقترحات الفنون القديمة، في أن يتخذ الكتفان عنده كل كتف وضعية خاصة ومفارقة، فيتخذ الكتف البعيد الوضع الأمامي بينما يتخذ الكتف القريب الوضع الجانبي مما يجعل منطقة الصدر مقعرة كزاوية المقعد ذي الحافة وهو ما يسمى في العراق (الكرويتة) أو (تخت) الجلوس المشهور في المقاهي العراقية.

ثالثاً، إجراءات شكلية مهمة تجسد خوفه من الفراغ ومحاولته الحثيثة لردم فراغات اللوحة بشكل تام التوازن سواء من خلال عدد الأشخاص، أو من خلال توازن نسبي يحفظ ثقلها اللوني وغير ذلك من الأساليب التقنية التي تحقق ردم الفراغ. أثناء زيارته العراق ومدينته البصرة أواخر 2015، أجرت معه (مجلة الجديد) هذا الحوار

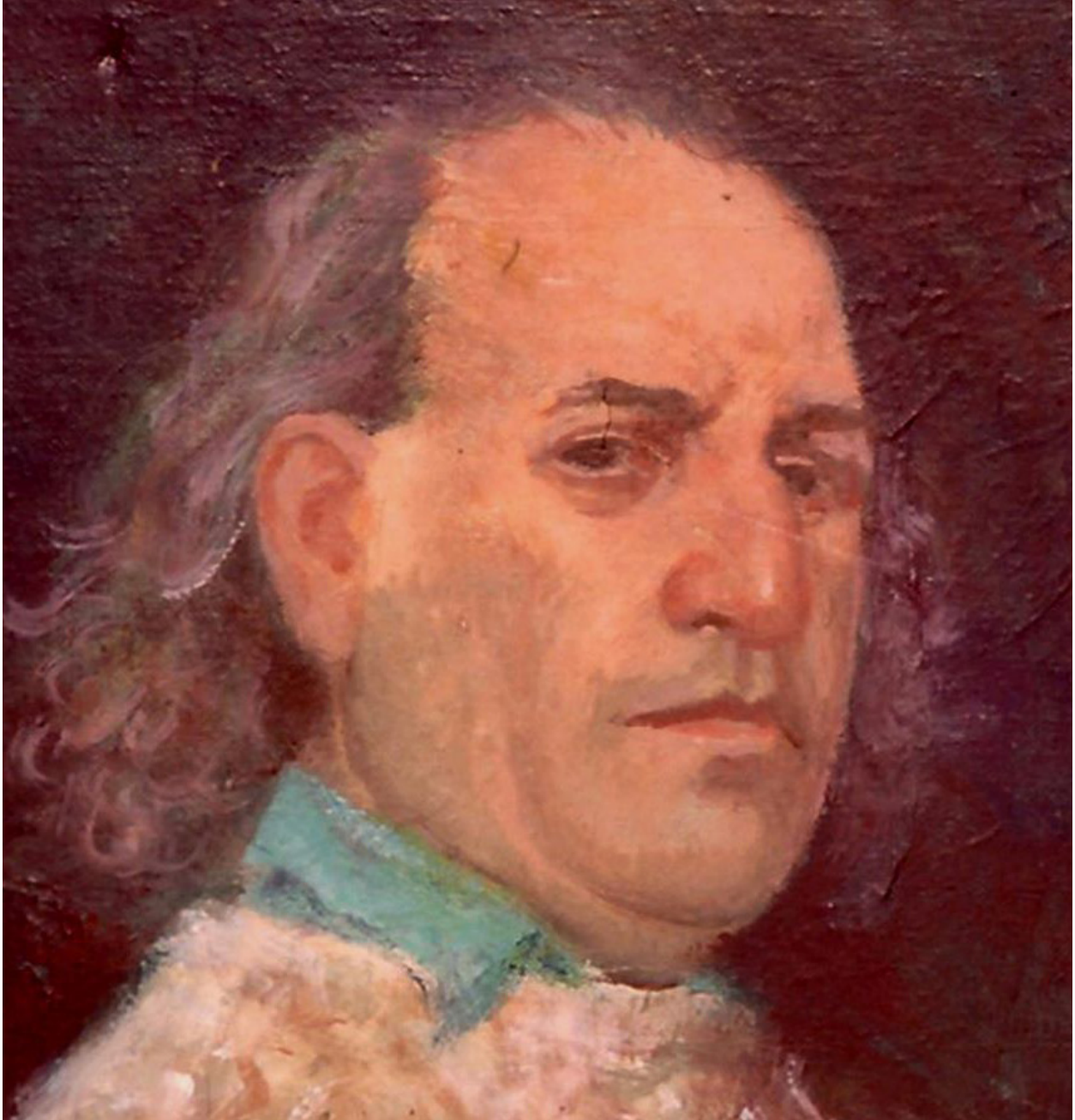
حدثنا عن نفسك، وعن رؤيتك لتكوينك إنساناً وفناناً؟

هي هي ولم تتغير؟ وهي الفكرة التي تعتبر الفن التشكيلي ليس فقط أداة للتعبير وإنما أداة مازالت صالحة للتغيير؟

لعبيبي: من أنا؟.. سؤال صعب، لكنني أفترض باعتباري عراقياً من بلاد ما بين النهرين، فأني وريت خمس حضارات مشرقة في التاريخ البشري، ونتاج تداخل ثقافات متنوعة وغنية، وسليل ألوف المبدعين الذين أنتجوا وعاشوا بين حنايا هذا الوادي الخصيب، منذ فجر التاريخ الذي بدأ في سومر وما قبلها حتى هذه اللحظة في عراق اليوم. وكذلك أفترض أن الثقافة الإنسانية جمعاء ومنذ تطورها الجاد من قبل الجميع هي ذخيرة هامة لنا جميعاً ويمكن الاستفادة منها، إذا أحسنّا التعامل معها، ليس كتوابع للغير بل مساهمين فيها.

ولكن هل توافق على من يقول إن رؤيتكم أنتم ما عرف بجيل السبعينات لمهمة التشكيل العراقي ذات الجذور الاجتماعية مازالت

لعبيبي: سؤال مهم وصحيح -وهنا أتحدث عن نفسي فقط- كوني من دعاة ربط التجربة الفنية العراقية المعاصرة بما أنتجه رواد الفن العراقي الحديث، أمثال فائق حسن، وجواد سليم، ومحمود صبري وغيرهم. حيث قدمت تجربة هؤلاء خلاصة ما وصل إليه الفكر الجمالي العراقي عملياً من خلال الفن التشكيلي. ومع الأسف تم قطع هذه الاستمرارية، أولاً بموت جواد، ثم غياب البوصلة لدى أتباعه باستثناء النحات محمد غني حكمت وإلى حد ما نزيهة سليم، وطارق مظلوم، مع وجود ظلال واضحة لدي، وإسماعيل الشيكلي، وخالد الرحال، وكاظم حيدر، وضياء العزاوي، ومن ثم فؤاد جهاد، وحسن عبد علوان، وغيرهم ممن انتبه إلى قيمة الإرث الفني في العراق وإلى

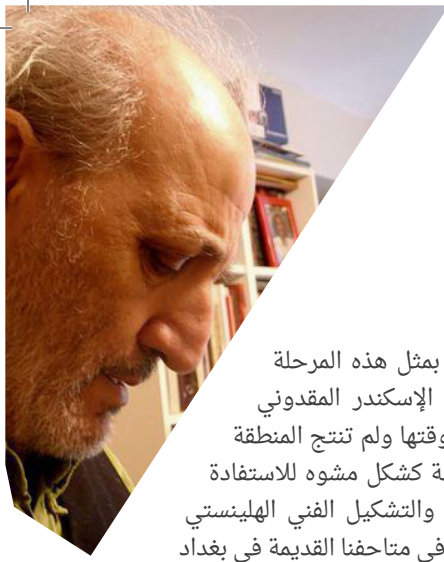


من القرن العشرين وكذلك الدادائية والسريالية التي تبلورت في العقد الثالث منه. وهم بذلك كمن يحاول تصدير نتاج فاقد الصلاحية في موطنه الأصلي إلى مواقع مختلفة ومتناقضة تماماً في جميع تعاملاتها المعرفية عنه.

كانت حسنة المجددين الوحيدة، هي تحدي سلطة الرواد ووصايتهم على الفنانين الشباب، حيث كان الفنان الشاب وقتها غير قادر على إقامة معرض خاص به دون موافقة أساتذته في معهد الفنون الجميلة والأكاديمية، ومع أن هذه الوصاية أو الإجازة، إذا جاز التعبير، كانت نافعة في السابق وخاصة في المرحلة الاحترافية، لكن المبالغة فيها عندنا قد وصلت حدها آنذاك.

تلك المنطلقات، وإلى جانب الفنان شاكر حسن آل سعيد الذي توقف بعد عودته من السعودية عام 1965 عن الحديث عن فن محلي واتجه إلى الفكر الديني التقليدي الذي ألغى التشخيص، وانغمس في التجريد والبحث عن الله من خلال الرسم اللاتشخيصي.

كانت تجربة الرواد قد واجهت تحدي مجموعة من الفنانين الشباب، أطلقوا على أنفسهم «جماعة المجددين»، حيث قطعت الاستمرارية من خلال تبني أفكار الحركات الفنية الغربية، التي لم تكن هناك أسباب حقيقية لظهورها في بغداد الستينات. إذ تبنى هؤلاء الشباب مفترضين حدائث وهمية، أفكاراً وحركات كانت قد انتهت في مواطنها الأصلية منذ عقود. فالتجريد تعود بداياته إلى العقد الثاني



تطورات وأحداث، فقد مرت المنطقة بمثل هذه المرحلة في الفترة الهلنستية، أثناء غزوات الإسكندر المقدوني لها، إذ اتسم الفن بسمة الفن اليوناني وقتها ولم تنتج المنطقة ما هو مختلف، وظل نتاج تلك المرحلة كشكل مشوه للاستفادة من الغير واستنساخ لمفاهيم الجمال والتشكيل الفني الهلنستي المهيمن. ونظرة سريعة لما هو موجود في متاحفنا القديمة في بغداد ودمشق والقاهرة تعطينا فكرة كاملة عن فقدان الهوية وضياع الذات المبدعة في مجتمعاتنا آنذاك.

الفن لغة، وموقف مسؤول، وطريقة تعبير عما يجري داخل المجتمع -أي مجتمع- وقضية تتعلق بروح هذا الشعب أو ذلك، وانعكاس لكل ما تم من تراكم معرفي وخبرة بشرية وموقف جمالي وروحي له منذ ظهوره على مسرح الحياة وحتى اللحظة الراهنة. وعلى الفنان أن يعي هذا ويدافع عنه، وليس قضية شكلية لقتل أوقات الفراغ وساعات الضجر التي تنتاب الإنسان، أو لجلب انتباه الغير لبعض الثقيلات سريعة الاختفاء، كما هو حاصل الآن في حركات الفن الغربي عموماً، مع أن هناك محاولات معتبرة من قبل فنانين وتجمعات فنية لإيقاف هذا التدهور.

إن مفهوم موت المبدع -المؤلف- كما هو الحال عند جماعة (تل كل، الفرنسية والنيويين عموماً لم تعد ذات نفع. وتم تجاوزها بمفاهيم أخرى وهي تتعلق بمنجزات مرحلة معينة ضمن صيرورة الحراك المعرفي للغرب بالذات. ولم تعد قضية التأويل متعدد الأوجه للعمل الفني تعفي الفنان من مسؤوليته وما يريد قوله أو التعبير عنه في نتاجه الفني.

أما فكرة أن الفن أداة صالحة للتغيير، فيجيبك عليها نصب الحرية للخالد جواد سليم، حيث يتجمع تحته كل يوم جمعة الآلاف من المتظاهرين كرمز لغضبهم ورفضهم لما يجري في عراقنا هذه الأيام. وكذلك القصائد الحماسية بعيدة الغور في النفس البشرية والمسرح الجاد والأدب الإنساني الراقى، فانت لا تستطيع أن تكون نفس الشخص الذي دخل ليشاهد مسرحية (الأم الشجاعة) لبريشت في خروجك بعد انتهاء العرض وكذا الحال في زيارتك للمتاحف والعروض الفنية المختلفة، هل تنكر تأثير السيمفونية الخامسة، لبيتهوفن على أحاسيسنا بعد سماعها كاملة، وهل ننسى نشيد (بلادي) لسيد درويش في عشرينات القرن الماضي ونشيد (الله أكبر) في معارك السويس عام 1956؟ طبعاً الفن أداة هامة وحاسمة للتغيير وهذا ما أوّمن به بقناعة تامة.

وهل توافق من يقول إن قراءة تجربة غنية كتجربة فيصل لعبيبي قد تعرضت لتشويه منشؤه الحب لها وقراءتها قراءة أحادية باعتبارها تسجيلاً فوتوغرافياً لشخص منقرضة في المجتمع العراقي كالصور الشمسي، الحلاق المتجول، بائع العرقسوس، والأدوات القديمة كالكرامافون والسماور والتخوت الخشبية في المقاهي...؟ وما تعليقك على قراءتك قراءة شكلية جديدة تعنى بالإضافة الشكلية التشريحية والمنظورية التي قدمتها باعتبارها

وأصبح الموقف أقرب إلى العداء منه إلى التعاون والتنسيق، فالقطع أو التنكر لجهود الرواد فيما يتعلق بصياغة الفن المحلي ووضع أسسه الوطنية، قد أضرّ بمسيرة الفن عندنا وجعلنا نرتمي كلياً في أحضان التجارب الغربية بالذات دون مساهمة جادة أو إضافة حقيقية داخل هذه التجارب، ونظرة سريعة للإنتاج الفني تكشف لنا عن الهوة والغربة أو الاغتراب الذي وجد فيه الفن في العالم الثالث والمنطقة العربية والعراقي نفسه.

لهذا فالعودة إلى الأصول ضرورية ومهمة وربط ما انقطع منها مجدداً نافع على المدى المستقبلي لحركة الفن في العراق. وما تزال تجارب الرواد غير مدروسة جيداً ولم تأخذ حقها من النقد الرصين وربما تم تجاهلها والتعالي عليها من قبل الأجيال التي جاءت بعدهم.

فلا تزال عجيبة اللون التي تركها لنا فائق غير مستوعبة من الأكثرية الذين يكتبون عن الفن عندنا ولا تزال بغداديات جواد وتشكيلاته الفذة ينظر لها كفولكلور وليس كاستمرار للواسطي والفن العراقي الأقدم. كما أهملت محاولات شاكر حسن الرصينة وأعمال محمود صبري الملتصقة بحياة المجتمع العراقي وشخصه المأساوية دون دراسة نقدية تتطلع من النتاج ولا تتعكز على مفاهيم غريبة ليست لها صلة به، فعييب النقد عندنا، إن وجد، هو اعتماد معايير ومفاهيم غير محلية للنظر إلى العمل الفني العراقي وكذلك محاسبة العمل المحلي وفق أسس ومفاهيم ليست لها علاقة بالنتاج الفني عندنا. باستثناء الكتابات التي عالجت أعمال جماعة بغداد والتي فرضتها مفاهيم الجماعة نفسه على كتابنا وجعلتهم يعالجون القضية من منطلق فهم الجماعة للعمل الفني.

وعوداً على السؤال، يأتي سؤال عن معنى التغيير نفسه، فهل المقصود هو موقفنا من الفن كرسالة وموقف وقضية تتواشج مع مشاكل المجتمع وكروح لهذا المجتمع وضمير، أم المقصود الأساليب والأشكال وتقنياتها ومن هو ذلك الذي يتغير حقاً وكيف؟ هل التعكز على حركة الفن الغربي والذي يقدم في كل سنة أفكاراً تناقض ما قدمه في السنة التي قبلها والذي تتحكم به دور المزايدات وأصحاب الغاليريات وبورصة الفن في نيويورك ولندن وباريس هو المطلوب فيما يتعلق بمعنى التغيير؟

إن ما يسمى بالحدث في أوروبا، قد أصبح خاضعاً لتقليعات ليست لها علاقة بالفن الجاد والبحث الحقيقي في معنى الفن، وهناك دراسات جادة حول هذه الإشكالية عندهم، والعديد من المفكرين الجماليين قد دقوا جرس الإنذار للتدهور الحاصل في هذا الجانب.

كما أن هناك حركات هي في الأساس ضد الفن (أنتي آرت)، وأصبح بإمكان أي شخص أن يجلب قطعة حجر يجدها على قارعة الطريق ويرميها في صالة العرض دون أن يمسه، ويحسبها علينا عملاً فنياً وطيحياً أيضاً.

ولهذا سيأتي يوم يكشف لنا حجم الاستنساخ، والتقليد الأعمى، والتبعية الغربية عندنا لفن أوروبا وأميركا، ويبدو فيه أمثال هؤلاء الفنانين كمروجين لبضاعة غريبة ليس لها صلة لا من قريب ولا من بعيد بما حصل عندنا من

فكرة أن الفن أداة صالحة

للتغيير، فيجيبك عليها
نصب الحرية للخالد جواد
سليم، حيث يتجمع تحته
كل يوم جمعة الآلاف
من المتظاهرين



الإضافة الأهم التي ساهمت بها في الرسم العراقي؟

لعبيبي: وهل توافق من يقول إن قراءة تجربة غنية كتجربة فيصل لعبيبي قد تعرضت لتشويه منشؤه الحب لها وقراءتها قراءة أحادية باعتبارها تسجيلاً فوتوغرافياً لشخص منقرضة في المجتمع العراقي كالمصور الشمسي، الحلاق المتجول، بائع العرقسوس، والأدوات القديمة كالكرامافون والسماور والتخوت الخشبية في المقاهي...؟ وما تعليقك على قراءتك قراءة شكلية جديدة تعني بالإضافة الشكلية التشريحية والمنظرية التي قدمتها باعتبارها الإضافة الأهم التي ساهمت بها في الرسم العراقي؟

لعبيبي: يستطيع الفنان أن يعمل على أي مادة يريد الاستفادة منها، ليس هناك حدود تمنعه من ذلك، وهي مواد لا يزال الفنانون في كل العالم يستخدمونها في أعمالهم، وإلا كيف تنتظر لما قام به بابل كلي خلال وجوده في تونس وما أنتجه ماتيس في اهتماماته بفولكلور الفن المغاربي؟ وهناك جيش جرار من الفنانين الفطريين الذين لا يقلون أهمية عن دافيد هوكني في تعاطيهم للوحات الفنية الشعبية. وماذا تسمي تجريدات كاندنسكي التي تعتمد على الوحدات الشعبية الروسية وحركة (البوب آرت) الأميركية وموسيقى الجاز والروك والبلوز.

فموضوع التشابه في أيام عاشوراء وهو من الفولكلور العراقي المتميز، يمكن أن يعطينا مسرحاً مأساوياً لا يقل عن تراجيديات اليونان الشهيرة، فيما لو فهم كما ينبغي وهو مادة غنية للأعمال التشكيلية المختلفة أيضاً وقدم فيها الفنانون كاظم حيدر وضياء العزاوي وماهود أحمد أعمالاً هامة، فالمشكلة ليست في الفولكلور بل في طريقة تناوله من قبل من يحاول الاستفادة منه من الفنانين. الجديد: لقد طرحت في تخطيطاتك إمكانية أن يكون التخطيط عملاً مكتفياً وليس مشروع عمل قادم (سكيتش)، هل تعتبر نفسك امتداداً في ذلك هنا لشاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي؟ أم أنك قد أسست لمدىات هنا تخطيطت فيها الآخرين؟

فيصل لعبيبي: بالنسبة إلى تخطيطاتي، فهي حتماً امتداد لمن سبقني إليها وعلى رأس هؤلاء الفنان الخالد جواد سليم، والشيء المفرح في الأمر أن الفن التشكيلي العراقي يملك ذخيرة جيدة من الأعمال التخطيطية الهامة والتي تعتبر من عيون الفن العراقي، ولا يزال العديد من فنانينا الشباب مهتماً بهذا الإرث المجيد. أما ما يتعلق بما قدمته شخصياً في هذا الجانب، فهو متروك أيضاً لمن يهتم بهذا الأمر من متابعي الحركة الفنية العراقية.

هل تعترف بأسباب للتوأمة الفنية بين تجربتك الفنية وتجربة عفيفة لعبيبي؟ وهل تقر أنها تنطوي تحت ما يسمى الواقعية السوفيتكمسيكية أو ما كان يصنفها البعض كواقعية اشتراكية؟

لعبيبي: فيما يتعلق بالعلاقة بين ما أنتجه من أعمال وما تقدمه شقيقتي الفنانة عفيفة، فأكيد هناك أكثر من وشيجة وصلة، كوننا

في الكتابات التي نقرأها عن العروض الفنية الكثير من المجاملات والإخوانيات، وكذلك الكثير من التجني والعدائية، وكما يقول المثل العراقي 'حب واحكي، وكره واحكي'، وهذا لا يدخل في مجال النقد الفني الرصين، وإنما هو ضمن ما يسمى بالمتابعات العامة للنشاط الثقافي في البلد والتغطيات الشكلية للنشاط. والنقد عندنا عموماً لم يجد له بعد مدرسته الخاصة والتي تستوحي مفاهيمها من اللوحة العراقية بالذات، بل هو تطبيق لمفاهيم من مكان آخر على أعمال فنانينا. ولهذا نرى مثلاً أن من يتكلم عن خيول فائق حسن، يضع نصب عينيه أعمال الفنان الفرنسي الروماتيتكي دولاكروا ومن يكتب عن مناظر حافظ الدروبي يستحضر رسومات الانطباعيين الفرنسيين وكذا الحال مع جواد وربط بعض أعماله ببيكاسو أو بابل كلي وماتيس، رغم ما في هذه الأعمال من تأثيرات وتماه. وهذا شكل من الإسقاطات غير الواعية على أعمال مبدعينا ونوع من الاستسهال في فحص المنتج الذي أمامنا وربما التعالي عليه.

لهذا أرى أن النقد الفني عندنا لا يزال في حاجة للتعميق والجدية والتأني في إطلاق الأحكام غير الموفقة على العموم والبعيدة عن الأثر الفني تماماً. الكلام هنا عن الأعمال الفنية الحقيقية. ولا تزال اللوحة العراقية تنتظر ناقدتها المحلي والمختص بها والذي يملك أدواته ويحترم النقد كفعل إبداعي كذلك.

بالنسبة إلى المساهمات النقدية في تأويل أعمالنا والتي ركزت على ما اسميته بالوضع الأمثل، وكسر المنظور المركزي وتعدد زوايا النظر، أنا أقرّك عليها ولكن الفرق بينك وبين ما أحاول التعبير عنه هو أنك تريد تشييء اللوحة بمعزل عن مسببات وجودها ومقاصد الفنان أو عزلها عن وسطها الطبيعي -الحياة والمجتمع-. وهذا المفهوم قد يفسر بعض الاتجاهات في الفن الغربي وله أسبابه التاريخية والفلسفية الخاصة بحركة الفن هناك وليس بالضرورة صالحة لنا أو علينا التعامل مع العمل الفني عندنا على أساسه، وفي النهاية لم تعد هذه المفاهيم مثبّعة حتى هناك، لأن نهر الحياة يجري أسرع من المفاهيم وهو ما يعطينا حيويتها. أما اعتبارها مساهماتي المهمة -هل هي كذلك؟- فأنا أتركها للنقد والنقاد وعلماء الجمال ومؤرخي الفن عموماً.

اتهمت الدكتورة هناء مال الله وباستغراب الفنانين الذين مازالوا يرسمون كما كانوا يرسمون قبل احتلال العراق وكأن المتغيرات العاصفة التي حدثت لم تمس منهم أي متغير، هل توافق على ذلك؟ وهل يمكن للرسم أن ينشغل بالفولكلوريات القديمة والواقع العراقي على ما هو عليه الآن من الدمار الشامل؟

لعبيبي: بالنسبة إلى ما ذكرته عن الدكتورة هناء مال الله، فهذا رأيها وهي حرة فيما تقول، ولا أريد أن أدخل في مناقشة حول مفهوم التغيير لأن هذا يدفعنا إلى طرح سؤال معنى التغيير كما ذكرت لك سابقاً.



موضوع التشابه في

أيام عاشوراء وهو من

الفولكلور العراقي

التميز، يمكن أن يعطينا

مسرحاً مأساوياً لا يقل عن

تراجيديات اليونان الشهيرة







لعبيبي: حول اللوحة المسندية وتطورات الحركات الفنية في زمن التقنيات العالية، لا أدري ماذا أقول! لكنني متأكد من أن السينما لم تلغ المسرح ولا التلفزيون قد ألغى السينما ولم تختف الصحف أو الكتب، لأن هناك واسطة أخرى يمكن أن تعوض عنهما. إن النظر إلى هذه الأمور بهذه الطريقة يعني عدم احترام الخبرة السابقة وتأثيراتها على السلوك البشري، فاللوحة المعلقة لن تنافس ما هو جديد ولا الجديد سيلغي ما هو نافع من مخلفات الماضي والنظرة بهذه الطريقة هي نظرة عدمية إلى التراث البشري كما حاولت (جماعة البرولتكوكتشر) الروسية في بداية ثورة أكتوبر القيام به، أي إعدام آثار الماضي لأن الثورة تحتاج إلى وسائل جديدة مختلفة عن

عشنا معاً وعالجنا مواضيع متشابهة وقريبة إلى روحيتنا العامة وتوجهاتنا الفكرية. وحول ما أسميته بالمرحلة السوفيتكمسيكية فهو تخريج خاص بك وأنت حر فيما ترى، لكنني لا أميل إلى هذا المصطلح ولا أفقه، رغم الاستفادة التي جنيتهما من فناني هذين البلدين العظميين.

د ما هي فرص فن الرسم بالأدوات التقليدية للصمود أمام فن الدجتل؟ وهل للرسم بشكله التقليدي كلوحة تعلق على جدار فرصة غير متحفية للبقاء في عالم تطرح فيه المخترعات بشكل تصعب ملاحقته؟



إن اللوحة المعلقة هي نتاج معاناة طويلة وعميقة وتعتمد على خبرة سنين وتجربة نفسية وروحية لن تتكرر في لوحة أخرى، عكس العمل الفني الآلي المنتج من قبل جهاز حيادي ومبرمج بطريقة لا تحترم التجربة الآنية للذات البشرية أثناء العمل ويمكن تكراره ببساطة وبسرعة قياسية.

لكن قد تكون الآلة الحديثة عاملاً مساعداً في اختصار الوقت والجهد، لكنها غير قادرة على أن تحل محل الإنسان قطعاً، ولا ننسى أن الآلة في النهاية هي من مخلوقات الإنسان نفسه وتأتمر بأمره.

أجرى الحوار في البصرة: خالد خضير الصالحي

التراث البرجوازي القائم آنذاك.

إن التقدم الهائل في صناعة النسيج والمكننة عالية التنظيم فيه لم يلغِ صناعة النسيج اليدوي، الذي أخذ أبعاداً أخرى وأصبح أكثر احترافاً وتقديراً لدى الأوساط الاجتماعية الأكثر تطوراً، لأن اليد البشرية تملك من السحر والحس العالي ما هو متفوق على أعقد آلة يمكن صنعها لإنجاز نفس السلعة، واللمسة الإنسانية لا يمكن أن نحسها في منتوجات الآلة مهما كانت دقيقة وعالية الجودة. والمفارقة أن اللوحات المعلقة في الغاليريات والمراكز الثقافية في ازديار بينما ما تنتجه التقنيات الحديثة يتم استهلاكه بسرعة ويلقى في المزابل والمهمات بعد فترة من استخدامه.

الإسلاميون والثقافة

يسري الغول

”لماذا لا نجد مثل هذا الحشد الكبير في فعالياتنا الثقافية التي تقيمها الوزارة في غزة؟“ سؤال قامت بطرحه فتاة على زميلها العامل بوزارة الثقافة بغزة، حيث أن معظم المثقفين يرفضون يخافون التعامل مع المؤسسة الرسمية المتمثلة في وزارة الثقافة بعد وصول حركة حماس لسدة الحكم في الأراضي الفلسطينية وسيطرتها على قطاع غزة.

مورو وعدنان إبراهيم وغيرهم الكثير. جيل قديم لا يثق بالآخر فيمنع القراءة عنه أو له، ويحرم الخوض في كتبه كما فعل النبي مع عمر في قصة قراءته للتوراة، وجيل لا يخاف الخوض في غمار الفكر والمعرفة أياً كان صاحبها، ودخول الكنيسة أيضاً وليس فقط قراءة التوراة. ولذلك فهناك حالة صدام خفي بين الإسلاميين والإسلاميين أنفسهم في مجال الفكر والثقافة قبل أن تكون هناك حالة صدام بين الإسلاميين وغيرهم من أصحاب الفكر الليبرالي أو الاشتراكي أو غيرها من المبادئ والأفكار.

وبالعودة إلى مشاركة الجمهور الكبير للفعاليات الثقافية التي تشرف عليها المؤسسات غير الإسلامية، فإن الإجابة تكمن في الثقة. هل يثق المجتمع بالإسلاميين؟ هل هناك من يروّعهم ويلبس عليهم رؤاهم؟ وماذا عن الصراع بين الأفكار والمذاهب في المنطقة العربية؟ إضافة إلى أسئلة كثيرة لا حصر لها.

إن الجيل القديم والصقور يحاولون السيطرة على المؤسسة الثقافية من خلال جنود يتبعون ويدينون بالولاء لهم، رغم أنهم مضطرون لوضع شخصيات مقبولة ووازنة على رأس المؤسسة الثقافية مما يدفع بحالة شيزوفرينيا داخل المؤسسة ذاتها. الجيل الجديد رغم تبعيته إلا أنه ليس متشنجاً، يحاول الإمساك بالعصا من الوسط وإعادة

التواصل الاجتماعي التي لم تترك باباً إلا وقامت باختراقه والعبث بمحتوياته أيضاً. الجيل القديم الذي يعيش حالة من الانغلاق ولا يقبل بالخروج من الصندوق وتفهم الآخر لأنه حسب معتقدهم شر كثير، يواجه بجيل جديد يعتقد أن الحكمة ضالة المؤمن في كل مكان وزمان، لذلك فهو مخوّل بالأحقية أينما وجدها حتى لو كانت في كتب لبنين وماركس وهيجل ونيتشة. وهذا هو ما صنع فجوة بين جيلين داخل إطار واحد، أو بين بيئة وبيئة وبلد وآخر. ولذلك فإن الجيل القديم الذي يصدر كتباً وأفكاراً عفا على كثير منها الزمن ثم يناقشها من منظار بعض مفكري تلك الجماعة، لم يعد مقنعاً لجيل أخذ الإعلام الاجتماعي بيده نحو بحور وأنهار حرية الفكر والثقافة، وسافر وطاف بلدان العالم المختلفة مما عمل على صناعة فجوة بين القيادة المترهلة وجيل الشباب الواعد. وقد يقول أحدهم: إن هناك فجوة بين الحمايم والصقور في كل جيل، وهو قول محمود، ولكن يغلب على الجيل الأول فكر الصقور بينما تغلب الحمايمية على الأجيال الجديدة. وهذا ما يجعل الحديث عن الإسلاميين يدفع بصعوبة التصنيف. ولكن شتان بين جيل عاش بين أفكار قطب والبناء والراشد والقرضاي وفتحي يكن وسعيد حوى، وجيل يعيش اليوم بين كتب وأفكار مالك بن نبي وخالص جلي وعبدفتاح

هذا التساؤل يطرق جدران الخزان في ماهية العلاقة بين الثقافة والإخوان المسلمين، وهي أكثر الحركات الإسلامية بروزاً، وأكثرها اعتدالاً أيضاً. وعليه، كان من الواجب في هذه المرحلة التي تعيشها المنطقة العربية والإسلامية الإجابة عن ذلك التساؤل القديم الجديد: الإسلاميون والثقافة، أين وكيف ومتى يلتقيان؟ ورغم صعوبة الخوض في مثل هذا الموضوع الشائك في ظل محاولات تلك المؤسسة اليوم احتواء المثقفين بكافة توجهاتهم في قطاع غزة وبناء أرضية من التفاهم والحوار، وهو ما يتعارض في كثير من الأحيان مع رؤية تنظيم جماعة الإخوان وفروعها، الأمر الذي يخلق حالة من اللبس لدى الجمهور.

إن الحديث عن الإسلاميين والثقافة لا بد أن يتم من خلال حسم الموضوع أولاً تجاه الحركات المتشددة التي لا ترى في الثقافة إلا ما نزل من القرآن ودعّمته السنة وما دون ذلك فهو فاحش القول والفعل، ثم تقسيم الإسلاميين المؤمنين بالثقافة كجماعة الإخوان المسلمين وأقطابها إلى قسمين: جيل قديم وجيل جديد، حيث خرج من رحم تلك الجماعة جيل آخر جديد يخالف ما يؤمن به الشيوخ والعجائز، خصوصاً بعد خروج الأمة العربية من قمقم الجاهلية الإلكتروني إلى رحابة العولمة والإعلام الاجتماعي ووسائل



كفورك مراد

السفر والكتب والمعرفة. وعليه فإن على الإسلاميين أن يكونوا صادقين مع أنفسهم: هل هم قادرون على تقبل الآخر بما هو عليه من ثقافة يسارية أو ليبرالية مثلاً؟ أم أنهم يرغبون في العيش في جلاب الطائفة المنصورة وما دونهم من طائفة ركلهم في النار.

ختاماً، فإن هناك صراعاً خفياً أيضاً بين الإسلاميين وغيرهم، يحاول فيه أعداء الإسلام السياسي تسويق الأخطاء بدلاً من التعاون من أجل النهضة والحضارة وصناعة الرأي والرأي الآخر وتقبل التنوع والاندماج في مجتمعات تؤمن بالحرية.

الإسلاميون الجدد بحاجة لإقناع الآخر أنهم يؤمنون بالحرية والعمل بدأب من أجل تحقيق ذلك، وعليهم أن يفهموا جيداً من أن القبول لن يكون سهلاً، لأن غيرهم من أصحاب الأفكار التي تتغنى بالديمقراطية أكثر تطرفاً نحو الدكتاتورية.

كاتب من فلسطين

الذي تحكمه تلك الجماعات جريمة، مما يدفع بحالة توتر لدى من يعيش داخل أي مؤسسة يحكمها إسلامي. ولذلك فإن جمهور النقاب واللمحة يختلف عن جمهور الموضة والبحث عن الأناقة والممارسة غير المقيدة بدين أو تقاليد مجتمعية.

للأسف، معظم الحركات الإسلامية تنظر للمثقف على أنه مجرد أداة لتنفيذ سياسة القائد وشرعنتها بالقرآن والسنة والمأثور من السير، وما دون ذلك فهو مرجف وحرام عقابه جهنم وبئس المصير. ولذلك فالمؤسسة الثقافية لا قيمة لها عند جمهور الحركات الإسلامية، وهذا ما عمل على حالة الجفاء بين الجمهور وبين مجتمع المثقفين، رغم كل محاولات الجيل الجديد أو الحماثم بإعادة توجيه البوصلة نحو مشروع أسلمة الثقافة أو على الأقل لباسها ثوب الحشمة بما يتناسب مع العادات والتقاليد التي يرفض المثقف كثيراً منها ويتمنى الانقلاب عليها في أي لحظة.

الإسلاميون يريدون مثقفين يؤمنون بما يقوله القائد، لا ما يستجلبه من خبراته في

الثقة للشارع بديمقراطية الإسلاميين وتقبلهم للفنون والآداب، فيجابه مرة أخرى بالقيادة المتشددة من جهة، والتشويه من أصحاب الفكر والأيدولوجيات التي تخالف المشروع الإسلامي.

ولعل سؤال الشارع: هل يقبل الإسلاميون الأدب أو السينما أو المسرح الذي يقوم على وصف الحالة الإنسانية؟ هل سيكون هناك سينما في غزة مثلاً؟ ما هي المسرحيات والأفلام التي سيتم عرضها أو التي تنال موافقة من المؤسسة الرسمية؟

التطرف في الخوض في العلاقات الإنسانية قد يكون مقبولاً من الجيل الجديد، لكنه مرفوض تماماً لدى جيل يعتبره جزءاً من الإباحية التي تسعى لتمزيق المجتمع وانفلاشه. فكيف بالإسلاميين أن يحشدوا جمهوراً يؤمن بالحرية بلا تابوهات أو محرمات على سلوكياته التي نختلف في مدى حرمتها من عدمه. فالغناء حرام عند الجماعة وربما تتم محاسبة الموظف على ذلك، ثم السلام على الأجنبية باليد أو الحديث مع الموظفة جريمة في العمل المؤسسي

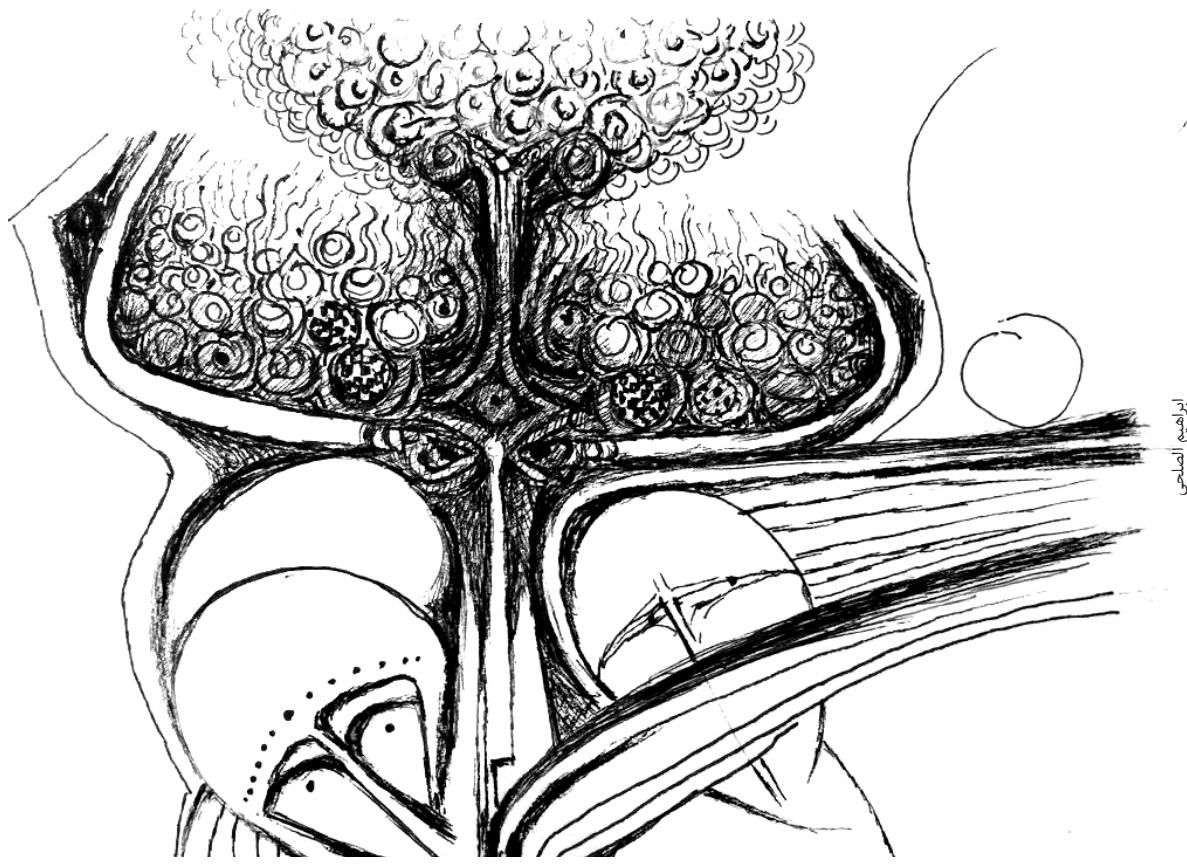
سواد

سعد هادي

مظلماً ورطباً وتخيلت أصوات كائنات غامضة تصعد معي، لم أرَ غرفاً في الطابق الثاني، رأيت رواقاً ينتهي ببابٍ تغطيه ستارة من قماشٍ أخضر، سرت مع كائناتي المتخيلة نحو الباب، أزحت الستارة فرأيت في ضوء مصباح شحيح منظرًا لا يمكن نسيانه، رأيت نساءً يضطجعن على بسط ملونة وقرب رأس كل واحدةٍ منهن صينية فيها طعام وإبريق مزخرف وكأس معدني، كنَّ بملابس تظهر مفاتنهن، وضعياتهن مختلفة كأن رساماً هياً لهن تلك الوضعيات ثم جلس ليتأمل أجسادهن أو ليرسم تخطيطات لها. استغرق وقوفي هناك دقيقة أو أكثر، تفحصت بعينين مبهورتين تفاصيل المشهد الذي يشبه لوحة رسمها مستشرق أوروبي من القرن التاسع عشر ثم أسدلت الستارة وعدت منتشياً إلى الطابق الأرضي، قلت لنفسني: يكفي هذا، ربما تستيقظ إحدى النساء وتصرخ في وجهي أو قد يظهر شخص ويسألني ماذا أفعل هناك. رأيت حين هبطت السلم رجلاً يجلس على الأريكة الخشبية، كان يدوّن شيئاً ما في الدفتر الذي رأيته قبل قليل، رفع رأسه ونظر إليّ ولكن ذهنه كان في مكان آخر، شربت جرعة من جرة الماء وأعدتها إلى مكانها ثم سألت عن صديقي، وصفت له ملامحه، قلت له أنه نحيف وطويل، يقترب عمره من الثلاثين، فكّر للحظة وقال: لا أحد بهذا الأوصاف يسكن هنا، ربما كان يقيم في العمارة الأخرى ومات حين انهارت، يأتي أحدهم بين حين وآخر ليسأل عن شخص ما، لا يعرف اسمه ولا عنوانه، مجرد أوصاف عابرة، وأضاف وهو يبتسم: أموات يسألون عن أموات، أخرجت البطاقة الصفراء وأشرت إلى العنوان والاسم المشطوب فيها، قوَّس حاجبيه وهو ينظر إليها وقال: أسف لا أجيد القراءة، نظرت إلى الدفتر الذي كان يكتب فيه، رأيت خطوطاً ورموزاً وأرقاماً وبصمات أصابع ورؤوس حيوانات تؤلف ما يشبه خريطة، أفسح لي مكاناً وقال: اجلس قليلاً إذا أردت، جلست، ظلّ هو صامتاً، يتصفح دفتره، سألتني: ماذا كنت أفعل في الطابق الأعلى؟ قلت: كنت أبحث عن أحد ما لأسأله عن صديقي. نهض وسار نحو الغرفة التي تقع اليمين، سألتني: أتريد شايًا؟ أومأت بالإيجاب، دخل وأغلق الباب، ساد الصمت لدقائق، حين عاد كان شاحباً، بعينين حمراوين، يغطي العرق وجهه ورقبته وقميصه، قال إنه لم يجد شايًا، ليس لديه سوى الماء. سألته بعد قليل عن سبب تسمية هذه العمارة بالسوداء فقال: حدث ذلك بعد تفجير العمارة المجاورة، تحوّلت تدريجياً إلى السواد، شحب الطلاب في كل جزء ثم صار أسود كالقير، ألا يعني ذلك أن لكل بناية روحاً وأن كل مسكن هو كائن بشكل من الأشكال؟ قلت: ربما، الأشياء التي يتم البناء منها مأخوذة من الطبيعة، أحجار وتراب

كنت عاطلاً، أخرج صباحاً من بيتي وأسير وحيداً، لا أدري إلى أين، أجلس في أيّ مقهى يصادفني، لا أستقر طويلاً، لم تعد لي ألفة مع الأمكنة، سرعان ما أغادر كأيّ على موعدٍ أو كأيّ أهرب من قدر غريب يلاحقني، اكتشفت أنني بلا أصدقاء، أعرف الكثير من الأشخاص ولكن بشكلٍ عابر، أصدقائي الحقيقيون سافروا أو اختفوا أو قتلوا في الحروب المتتالية، في أحد أيام تسكعي التقيت شاباً كنت أعرفه منذ سنوات، كان طويلاً ونحيفاً ويضع على عينيه نظارة قاتمة، أشرت له حين رأيته على الرصيف الآخر من الشارع، نظر إلى وجهي وتظاهر بعدم معرفتي، قلت له: أنا فلان وكنا نعمل معاً قبل سنوات، لم يفسح لي المجال لكي أسترس، قال إنه يتذكر ملامحي ولكنني تغيّرت ثم اعتذر لأن وقته ضيق، وضع في يدي بطاقة عليها عنوان مكتبه وأضاف وهو يبتعد: لن تبذل مجهوداً للوصول إلى هناك، أسأل فقط عن العمارة السوداء، هكذا يسمونها، لا تستغرب، ستعرف السبب حين تأتي، ستصل إلى هناك عاجلاً أم آجلاً.

بعد أيام كنت أتسكع كعادتي، سرت في شوارع لا أدري إلى أين تؤدي، شارع ينتهي إلى شارع أو يبدأ منه أو يتقاطع معه، ماذا بهم؟ إنها متاهة كل يوم. وجدت نفسي فجأة في شارع عريض لم يسبق لي الوصول إليه، على جانبيه عمارات عالية، قررت أن أجلس قليلاً لأرتاح، أقنعت نفسي أنني متعب وبحاجة إلى قرح ماء برغم أن الساعة لم تكن تتجاوز العاشرة، نظرت إلى الجانب الآخر من الشارع، رأيت واجهة عمارة سوداء، باب العمارة وجدرانها وشبابيكها وشرفاتها ومصاييحها كلها باللون الأسود، تشبه نبتة عملاقة ذابلة، تولّد سوادها من موت أو أفول أو انحسار لون آخر لا من طلاء خارجي، على الجانب الأيسر رأيت ركناً لعمارة مهدمة، عرفت فيما بعد أنها انهارت بسبب قنبلة وضعت في سردابها قبل أسابيع. قلت لنفسني: لعلها العمارة السوداء التي قال صديقي أنني سأصل إليها، لم يكن هناك مارة كثيرون في الشارع، لم أعرف لماذا، ربما كان اليوم هو الجمعة، لم أعد أهتم بتسلسل الأيام، تبدو متشابهة بالنسبة لي، لا توحى إلا بالكآبة والضرر. عبرت الشارع وطرقت باب العمارة، لم يرد أحد، كان موارباً فدفعته ودخلت، سرت في ممر مظلم، رأيت في نهايته مصعداً وغرفتين فارغتين متقابلتين، على الجانب الأيسر رأيت سلماً وإلى جانبه أريكة خشبية فوقها فانوس ودفتر وجرة ماء زجاجية، سمعت أصوات خطى في الطابق الأعلى، انتظرت أن يهبط أحد ما ولكن ذلك لم يحدث، قلت لنفسني: لماذا لا أصدع إلى هناك؟ قد أجد من أسأله، بدا السلم أطول مما اعتدته، كان



أبراهيم الصلحي

أن البحث عنه سيكون عذراً مقبولاً لكي أصدق إلى هناك. بعد لحظات كنت في الممر الذي قادني بالأمس إلى قاعة الأحلام، الظلمة حالكة، اصطدمت بباب حديدي، مددت يدي، اكتشفت وجود قفل كبير في منتصفه، وضعت أذني على الباب وأصغيت، سمعت تنهات وضحكات وصرخات وأنياباً وشتائم كما سمعت وقع مطارق وغناء وصهيل خيول وعواء كلاب وصرير عجالات، لم تكن الأصوات واضحة ولا متصلة ولا مستقرة، كأنها تأتي من نفق تحت الأرض فيه آلاف الأشخاص يتحدثون في الوقت نفسه ويغنون ويدفعون عربات حديدية في كل الاتجاهات، تتبعهم كلابهم وخيولهم، عدت إلى الطابق الأرضي وأنا حزين، كان درويش يأكل، لم أأكل معه مع أنني كنت جائعاً، ذهب إلى الغرفة حين انتهى ليصنع شايًا ولكنه غاب طويلاً وعاد بجرة ماء فقط، ظلّ يدخن ويتجشأ ثم وضع دفتره عند حافة الأريكة وتمدد ونام، حتى تلك اللحظة لم أكن قد رأيت أيّاً من ساكني العمارة، اعتقدت أنها مهجورة، سمعت فجأة وقع خطي على السلم، تردّد للحظات ثم تلاشى، سألت نفسي: ولكن كيف سيجتاز نزلاء الطوابق العليا الباب الحديدي؟ رأيت امرأة عجوزاً تهبط السلم بأناة، توقفت حين أصبحت في الممر، نظرت إلى 'درويش' النائم ونظرت إليّ ثم ابتسمت وخرجت، بدأ شخيرها يتصاعد، أدركت أنها فرصتي للدخول إلى الغرفة التي يختفي فيها لأبحث عن سرّ اختفائه، سرت على رؤوس أصابعي، فتحت باب الغرفة ودخلت، رأيت صندوقاً ومقعداً مقلوباً ودولاباً، ترى ما الذي يفعله هو هنا؟ لماذا يعود مضطرباً؟ فتحت الدولاب، كان فارغاً، وجدت كوة صغيرة في الحائط، نظرت منها، لا شيء سوى الظلام، فركت عينيّ وانتظرت، بعد لحظات سمعت ما يشبه خرير ماء وتنهات وشممت عطوراً أنثوية، نظرت ثانية، كانت القاعة نفسها التي رأيته من قبل، أضيف لها حوض يتصاعد البخار منه في الوسط، لعلني لم ألاحظه في المرة السابقة، لا أبواب للقاعة ولا نوافذ، وجوه النساء فيها متشابهة، أعينهن مقمضة وخصلات شعرهن مبعثرة على الوسائد، سمعت صوتاً، ربما استيقظ درويش، أغلقت الدولاب وخرجت، حين جلست على الأريكة فتح عينيّ وسألني عن الساعة ثم نام، في اليوم التالي تسللت إلى الغرفة مرة أخرى، فتحت الكوة فلم أبصر للحظات سوى

وصخور وماء ومعادن، لا شيء يأتي من لا شيء، ابتسم ونظر إلى بارتياح وقال: هل تعرف ماذا أدوّن في دفترتي؟ هزّزت رأسي بلا فقال: هي قصائد رثاء لأشخاص كانوا يقيمون هنا وقد رحلوا أو ماتوا، سألته هل لديه قصائد عن الذين ماتوا في انهيار العمارة المجاورة، ردّ أنه لم يعرف أيّاً منهم ولكنه كتب مقطوعة صغيرة في رثاء العمارة نفسها، سكت لدقائق، خربش بعض الرسوم بقلم رصاص، نظر إليها بلا ارتياح ثم شطبها وظلّ يحدق في السقف كأنه يفكر، نهضت وقلت: سأذهب، وضع دفتره جانباً وسألني: إلى أين؟ قلت: لا أدري، ليس لديّ مكان أذهب إليه، قال لي: اجلس إذن، بإمكانك أن تبقى هنا، أعني أن تأتي كل يوم، لن تقوم بعملٍ محدد ولن تتقاضى أجراً، تعال في الوقت الذي يناسبك واذهب متى أردت. سأكلفك من حينٍ لآخر ببعض المهام الصغيرة، ستجلس إلى جانبي، سنأكل معاً ونشرب الشاي وسأقرأ لك قصائدي، وافقت بلا تردد ولكنني استأذنت بعد أقل من ساعة وخرجت، شعرت بالجزر واللاجدوى من وجودي إلى جانب 'درويش' وهذا هو اسمه، ظلّ صامتاً، ينظر إلى السقف أو يغيب في الغرفة لدقائق ثم يعود متعرقاً، شفتاه ترتجفان وعيناه حمراوان، استعدت وأنا في فراشي صور النساء المستلقيات على الأرض في قاعة الطابق الثاني، تخيلت جسد كل واحدة منهن، لون الثوب الذي ترتديه، ما يظهر من فخذيها أو نهديهما، أين كانت تضع يدها أو كيف تناثر شعرها فوق وسادتها، تخيلت مثل كائنات أثرية في قاعة ذات أروقة لا نهائية، يركض متسرّبلات بأردية شفافة تتغير ألوانها باستمرار، أركض خلفهن محاولاً الإمساك بأطرافهن ولكنني أمسك بالفراغ، في الصباح عدت ثانية إلى العمارة السوداء، وجدت درويشاً في مكانه على الأريكة الخشبية، ردّ على تحيتي ببرود ونظر إليّ كأنه لا يعرفني، سألتني هل جئت بطعام معي، قلت: لا، أعطاني نقوداً وقال: انذهب واجلب لنا ما نأكله، كانت النقود قليلة، أضفت لها من جيبتي واشترت رغيفين وعنباً، لم أنقطع طوال الوقت عن التفكير في الأجساد الساحرة في الطابق الثاني، حين عدت لم أجده، كانت الغرفة التي يذهب إليها مغلقة وقد أسدلت الستارة على نافذتها، طرقت الباب فلم يرد، جلست على الأريكة بانتظاره، انقضى نصف ساعة دون أن يظهر، قلت ربما ذهب إلى الطابق الثاني ولا بد

استغرق المشهد بضع لحظات، سمعت وقع أقدام الرجال والنساء وهي تتلاحق على السلم وترددت الهمهمات والتنهدات في الطوابق العليا ثم ساد الصمت، طلب مني هو أن أجلس إلى جانبه، ظلّ ينظر إلى وجهي، رأيت ابتسامة ملغزة على فمه، خفّنت أنه يريد أن يقول شيئاً ما، بدأ يكوّن ما يشبه الفراشات بدخان سيجارته ويطلقها نحو السقف ثم أخرج علبة معدنية من تحت الأريكة وفتحها، كان فيها قصاصات ورقية وقصة وقبينة خبر، طلب مني أن أدوّن أرقاماً وكلمات فوق القصاصات، أنقلها من ورقة اقتطعها من دفتره، لم تكن الأرقام متسلسلة ولا الكلمات مفهومة، لم تفارق الابتسامة الملغزة شفتيه، أشعل سيجارة ثانية وقال إنه يعرف كل شيء، دخولي المتكرر إلى الغرفة، وقوفي أمام الكوة، مشاهدتي لما يجري عبرها، تركني أفعل ما أراد هو، لماذا؟ لأنه أراد أن أشاركه في أحلامه، لكي لا تتلاشى تلك الأحلام، بعض الأحلام لا بد أن يراها اثنان، حتى الكوابيس من الممكن لشخصين أن يستيقظا منها بفزع، لا شيء في الوجود أكثر سحراً وغرابة من تلك الأحيلة، لم لا يكون بإمكاننا أن نشارك آخرين بأسرارها؟ ذهب إلى الغرفة وأخرج من الخزانة دفترًا يشبه الدفتر الذي أراه معه دائماً، طلب مني أن أقرأ ما فيه، قرأت تفاصيل تصف ما رأيته من قبل، ارتبكت، أردت أن أتكلّم فلم أستطع، ضحك هو وقال: أتدري؟ لا وجود للكوة ولا وجود لما خلفها، ألم تلاحظ أن هذا الجدار يقع بمحاذاة البناية المنهارة؟ لم تكن تشاهد سوى خيالاتي وأحلامي وكوابيسي، كنت أجهد جسدي وعقلي في صناعتها لك، ما الإنسان سوى آلة لصناعة الأحلام، تشيع جوّ الغرفة بها فانتقلت إليك، إلى عقلك، أصبحت أحلامنا متشابهة، ليس دائماً بل فقط عندما تدخل إلى هناك، تتنفس ما رأيته وما فكرت به أنا من قبل، كنت أجلس هنا وأحلم ثم أدوّن أحلامي في هذا الدفتر وأطلقها في فضاء الغرفة، أكتب قصائد عن تلك الأحلام، قصائدي هي الرغوة التي تتبقى في كأس الرؤى، أتواطأ معك لكي ترى ما رأيته، انتزع عيني من محجريهما لكي ترى أنت بهما، ألا ترى أن لديّ عينيّن زجاجيتين بالإمكان خلعهما، رفع يده إلى عينيه كأنه يحاول انتزعهما، ثم بدأ يضحك وهو يتقدمني إلى الخارج ويردد: أنا أمزح معك، أنا أمزح معك، لا تصدق كل ما أقول، جلس على الأريكة ووضع الدفتر إلى جانبه، بعد قليل أغمض عينيه وبدا كأنه نام فخرجت. أنجزت ليلاً كتابة الرموز والأرقام التي أعطائها لي، أضفت ظلالاً ملونة للحروف ورسمت إشارات زخرفية حولها، لاحظت حين انتهيت أن خطوطي تطوّرت بشكل معقول من القصاصة الأولى إلى الأخيرة، وضعتها أمامه في اليوم التالي، تصفّحها على عجل، اكتفى بالهمة وظلّ يدخن ثم أعطاني مطرقة وعلبة مسامير وخريطة توضّح على أيّ الأبواب سألصق القصاصات، كيف سأنتقل من طابق إلى طابق حتى دون استخدام السلم، كيف سأفتح الأبواب المغلقة، أين تقع المصاييح والنوافذ، خريطة متشابكة وغامضة، قال إن غموضها سينجلي حين أبدأ بالقصاصة الأولى، إنها خريطة دائرية ستعود بك إلى الطابق الأرضي حيث نجلس الآن دون أن نشعر، جرّبها وستكتشف ما فيها من سحر، صعدت إلى الطابق الثاني، رأيت الباب الحديدي الذي يؤدي إلى جنة أحلامي مغلقة، توقفت أمامه قليلاً، سمعت ما سمعته من قبل: أنين وتنهدات وتأوهات، سمعت أيضاً خطوات تقترب، سرعان ما تلاشت، ربما هي أوهام وتخيلات لا غير، علّقت أربع قصاصات على أبواب الغرف الأخرى والتي لم أرها من

الظلام ولكنه بدأ ينحسر تدريجياً، ظهر سرير عريض من خشب أسود، لا أحد فوقه، تغطيه ملاءات وردية، الغرفة أصغر من التي رأيتها بالأمس، بلا باب ولا نوافذ أيضاً، جدرانها مغطاة بصور بحجم واحد لنساء عجائز، على الأرض سجادة صغيرة وفوقها صحن طعام وكتاب مفتوح وتمثال لطير من الخشب، ظلّت المشاهد التي أراها من الكوة تتغير في الأيام اللاحقة، كنت أقف أمامها بضع لحظات، يذهب درويش إلى المراض أو ليتنفس هواءً نقياً في الخارج فأقفز لأفتح الخزانة وأحاول اختراق الظلام، أبصر صوراً غامضة أو لا أبصر شيئاً، وعند سماعي لأيّ صوتٍ أو لتخيلي ذلك أركض بخوفٍ لأجلس ثانية على الأريكة، أحاول أن أبدو مسترخياً، أتثاءب أو أندن بلحن أو أرتشف جرعة ماء وأردُّ بمنتهى الهدوء على أسئلة درويش أو أنفد ما يريد، لم يحدث أن أخطأت أو تباطأت بالعودة إلى مكاني، اعتقدت لوقت ما أنه يتواطأ معي، يتظاهر بالنوم ليدعني أدخل إلى الغرفة، يتلذذ بمشاركتي له في سره، اعتقدت أيضاً أنه يعد لي فخاً، يتظاهر بالنوم لكي يقبض عليّ متلبساً، متعتي كانت تمتزج بالخوف والإحساس بالخطيئة، أتنفس بعمق حين أعود إلى مكاني كأنني خرجت من كابوس، لا أتذكر الآن كل المشاهد التي رأيتها من الكوة، لم يتكرر أيّ منها، بعضها مرّ سريعاً، بعضها الآخر تألّف من صورٍ غائمة واختلطت صور من بعضها بصورٍ في خيالي أو ذاكرتي ولم يعد باستطاعتي استعادتها كما رأيتها ولا استعادة صوري الحقيقة، أتذكر الآن من تلك المشاهد: غرفة إعدام مضادة بضوء بنفسجي يتدلى من سقفها جسد امرأة بتياب النوم، قاعة مكتبة يجلس شيوخ بلحي حمراء في ظلال خزاناتها العملاقة وفي أيديهم كؤوس نبيذ، متجر دمي أطفال، متجر معاطف جلدية علقت على جدرانها رؤوس ذئاب ودبة وأيائل، رجال في ما يشبه زنزانة ينحتون تماثيل متشابهة من الخشب، مستودع للبنادق، قاعة في متحف على أرضها ألواح طينية، مرحاض عمومي بلا مصابيح، مطبخ في وسطه مائدة عليها سمكة لها رأس بشري، قفص فيه نمر مرقط، قفص فيه ثلاثة طواويس، ملاكم ملقى على الأرض، رواق طويل على جدرانها مرايا لا تعكس شيئاً، غرفة في مشرحة مليئة بالجثث، سرداب فيه هيكل عظمية، سرداب آخر فيه رجال يقطعون أشلاء بشرية، الدم يلطّخ الجدران من حولهم، زنزانة يتردد فيها بكاء نساء يُضربن بالسياط، رجل يطلق النار من بندقية آلية نحو أشخاص مقيدون ثم يطلق رصاصة في فمه، رجلان يقتصبان فتاة ثم يطعنها أحدهما وهو يضحك بجنون، غرفة فيها جثث محترقة وبقايا انفجار، كانت المشاهد تزداد بشاعة ودموية في كل يوم وتختلط مع المشاهد الحقيقية التي أعيشها، رأيت في إحدى المرات مشهداً لرجال يحملون توابيت ويمرّون بين جدران وأقواس حجرية، حين خرجت من الغرفة لم يكن درويش في مكانه برغم أنني سمعت صوته، سأبحث عنه في الخارج، السماء ملبّدة بالغيوم وثمة توابيت لا نهاية لها يحملها رجال مقتنعون تمر في الشارع، تتبعها نساء بملابس بيضاء يحملن شموعاً وأطفال يحملون زهوراً وأغصان آس، لم أعد قادراً على التنفس، كان الهواء ثقيلاً ولزجاً، عدت إلى الداخل، جلست على الأريكة وشربت قدحاً من الماء، دخل درويش بعد برهة ولحق به رجلان يحملان تابوتاً، كانا متشابهين ويرتديان الملابس نفسها ثم دخل رجال آخرون ونساء أخريات، بدا لي أنني أرى مشهداً سبق لي رؤيته من قبل، أعرف تفاصيله كلها، ماذا حدث فيه وماذا سيحدث.



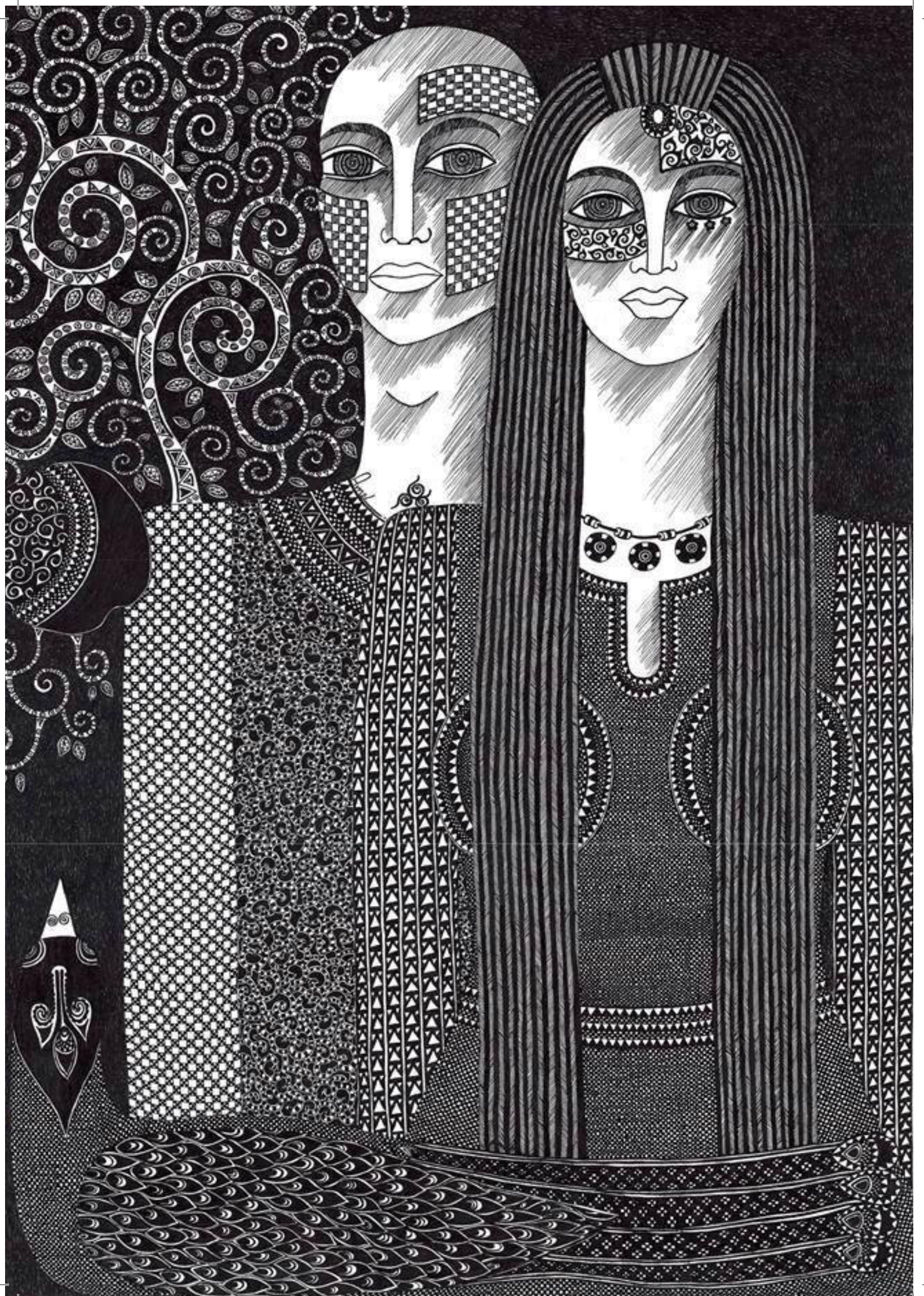
غيرك؟ قلت 'درويش' بواب العمارة، شبه المجنون، الذي يقرض أشعاراً بلغة لا يفهمها أحد، قال: ولكنك أنت 'درويش' بقيت صامتاً للحظات، أنظر إلى وجهه، شفتاه ترتعشان وفي عينيه بريق غريب، تذكرت أن أسمى درویش أيضاً، لماذا لم أتذكر ذلك طوال الوقت؟ ولكن ما الذي يعنيه الاسم الآن؟ فتح هو باباً وخرج ولحقت به، وجدت نفسي في ممر آخر، رأيت توابيت على امتداده ورجلاً ونساءً يجلسون بصمت قريبا، أخرجت الخريطة وبحثت عن موقع الممر، اكتشفت أنه في الطابق الخامس، هل وصلت إلى هناك أم أنني أتخيل؟ سرت بين التوابيت وعلقت قصاصاتي على الأبواب المغلقة، استخدمت المطرقة بحذر ولكن صدى الضربات كان يرتد صاخباً، فتح الباب الأخير في الممر وخرج شاب بلحية طويلة وثياب بالية، سألتني: ماذا تريد؟ هل أنت شرطي؟ قلت: لا، أنا أعمل مع البواب وجئت لأعلق هذه القصاصات على بابك، نظر إلى القصاصات ثم إلى وجهي وقال: لم لا تدخل لوقت قصير؟ لدي رغبة في الكلام، لم أتحدث مع أحد منذ شهور، نسيت الكثير من الكلمات، غرقتي بلا نوافذ، أرسم أشخاصاً على الجدران وأتحدث معهم ثم أمحوهم وأرسم آخرين، دخلت، رأيت ثياباً على الأرض ومائدة فوقها موقد نفطي وصحون وأجساد رجال ونساء بلا وجوه مرسومة على الحائط، قال إنه يسكن في هذه العمارة منذ سنوات، هرب من الجيش وتنقل بين أماكن مختلفة ثم جاء إلى هنا متنكراً، زوّده أحد أصدقائه بأوراق عامل مصري ميت، هذه العمارة كانت فندقاً سكنه المصريون في الثمانينات، كانوا يتشابهون في وجوههم وجلايبهم، يخرجون معاً ويعودون معاً، في كل غرفة عشرة رجال أو أكثر، يتحدثون كثيراً وينامون في وقت واحد وسط جحيم من الدخان تتركه سجائرهم التي يدخنونها بإفراط، ظلّ ضائعاً بينهم مثل ورقة في دفتر كبير، يأكل معهم ويلبس ملابسهم ويرطن بما تعلمه من شتائمهم، وحتى حين تواصلت غارات الطائرات الأميركية على بغداد مطلع عام 1991 ظلوا يصعدون وبهبطون السلالم بلا خوف وينامون كالتماثيل، بينما تهتز الجدران بسبب الانفجارات المتتالية وتتسرب إلى الغرف رائحة الموت والدخان، ولكنهم بعد الحرب بدؤوا بالتلاشي، لم يعد ثمة صخب في غرفهم ولا زحام في الممرات، صمد اثنان لبضعة شهور ولكنهما اختفيا أيضاً، لا أدري متى، كأنني كنت في حلم، كانا يأتيان

قبل، هل كانت تختفي في الظلام؟ بدت مهجورة وفارغة وكان رنين المطرقة يتردد عالياً بين جدرانها، على السلم المؤدي إلى الطابق الثالث سمعت أصوات أطفال يختلط فيها الضحك والبكاء، كان الطابق مظلماً، ضغطت على زر النور القريب فتوهج مصباح كبير، الممر ضيق وطويل، جدرانه مصبوعة بلون رمادي، أبواب الغرف من الخشب ومرصعة بمسامير حديدية أشبه بأبواب البيوت القديمة، أخرجت خريطة 'درويش' أمام الباب الأول وبدأت أبحث بين القصاصات عن الرقم المطلوب، قبل أن أجده فُتح الباب وظهر رجل يتوكأ على عصا، سألتني هل أنا الطبيب الذي ينتظره، قلت: لا، أنا أعمل مع بواب العمارة، جئت لكي ألصق قصاصة جديدة على الباب، نظر إليّ بحزن، بشرته شاحبة أقرب إلى البياض وعيناه كبيرتان ومنطفئتان، حاولت مواساته ولكنه استدار ومضى إلى الداخل، عاد بعد برهة وفي يده باقة زهور ورقية، قال: خذ، هذه لك، عسى أن تتذكرني، انطلق الضوء للحظات، سرت بحذر في الممر، انفتح باب الغرفة التالية، رأيت في الضوء المتسرب من داخلها وجه امرأة، سألتني: هل أنت مصلح الأقفال الذي طلبت حضوره؟ قلت لا، ظلت تنظر إليّ وأنا أعلق القصاصات على الباب، تذكرت وجه العجوز التي رأيتها تهبط السلم قبل أيام، لعلها هي أو أخت لها أكبر سناً، الباب الثالث في الممر كان موارباً، ضوء أحمر ضئيل ينبعث من الداخل وينعكس على الحائط المقابل مثل خيط من الدم، طرقت الباب فلم يرد أحد، دفعته ودخلت، رأيت شمعداناً على الأرض في وسط الغرفة وإلى جانبه فونغراف ذو بوق واسع يصدر عنه صوت رجل يندندن مع العود، تلاشى الصوت تدريجياً وحل محله صوت امرأة تبكي، رأيت سهماً مرسوماً بالطباشير على الأرض يشير إلى باب في الجهة الأخرى فاتجهت نحوه، وجدت نفسي في قاعة واسعة علقت على جدرانها صور بحجم واحد، تجسّد ما رأيته من أحلام في غرفة الطابق الأرضي، صورة أيقونية واحدة من كل حلم، تلخصه أو تذكر به، أحلام 'درويش' الشبيهة بالمصائد والتي كنت أنتثر بها ثم أضيع في ظلماتها، ظهر شخص في نهاية القاعة واقترّب بخطوات بطيئة، كان صديقي الذي دلّني على العمارة السوداء، قال إنه كان بانتظاري ليريني الصور ثم سألتني: هل أعجبتك؟ قلت: رأيتها من قبل، لست وحدي، رأها معي 'درويش'، ابتسم وسألتني: هل هناك 'درويش' آخر

دفتري الذي أعطيته لي بالأمس، كان الدفتر الذي رأيته مع درويش، دفتري أحلامه المجدد، قلت: هناك شخص آخر اسمه درويش هو الباب ولديه دفتر مثل هذا، قالت: لا أعرف أحداً غيرك بهذا الاسم وقد قلت لي ما يشبه هذا الكلام قبل أيام، قلت إن جلوسك وحيداً قرب الباب جعلك تظن أن لك مثيلاً، تتحدث معه دائماً وتروي له ما تكتبه من قصص غريبة وأشعار، تراه في أحلامك بل وتشاركه ما تراه في تلك الأحلام، قلت لعلها تجربة فريدة أن تجعل شخصاً آخر يرى ما تراه وتتخيله، لا أن تروي له حسب، بعض ما قلته لي مدون في هذا الدفتر، سأقرأ لك سطوراً مما كتبت، فتحت الدفتر وبدأت تقرأ، أصغيت لنبرات صوتها دون أن أفهم ما تقول، حين انتهت قالت لي: انظر إلى الصفحة الأولى، ألا تتذكر العنوان الذي اقترحتته عليك: الإنسان آلة لصناعة الأحلام، لقد رفضته حين اقترحتته عليك ولا أدري ما هو رأيك به الآن؟ قلت: لا رأي لي، أتذكر أن درويش الآخر صاغ لي ذلك العنوان، ليس لي سوى أن أنظر إلى جمالك الآن، أحاول امتلاكه ولو لثوان، تكلمي، قل لي ما تشائين، سأصغي لإيقاع صوتك لا لمعنى كلماتك، إنها لا تهمني، لم يعد يعني أن أكون أنا أو غيري، لا يهم أيضاً من هو درويش، عدنا إلى المائدة، تصفحت الدفتر مرة أخرى، وجدت صوراً ورسوماً تشبه ما رأيته من قبل إضافة إلى المقاطع المكتوبة التي تروي ما حدث، أما على الصفحة الأولى وتحت العنوان الذي كتبتته الفتاة قرأت عنواناً فرعياً: قصة رجل عاطل يبحث عن نهاية لحلم طويل، ثم عنواناً آخر بقلم أحمر: خريطة درويش، محاولة لتدوين الأحلام والكوابيس، احتسبنا أكواب الشاي ثم جاء الأحذب أكثر من مرة بكؤوس شراب أخرى، كنت أشرب وأضحك، أصغي لما تقوله الفتاة وأرد على أسئلتها، أقتربت للحظات من الثمالة ثم أستيقظ لأكتشف وجودي في العالم الواقعي، ترنحت في أحلام طويلة متداخلة، كنت قد رأيته وعشتها من قبل، رأيت على الجدار المقابل في إحدى لحظات صحوي لوحة كبيرة مرسومة بأسلوب رسام مستشرق من القرن التاسع عشر، تصوّر مشهد النساء النائمات اللواتي رأيتهن حين جئت للعمارة في المرة الأولى، رأيت الفتاة التي تجالسن بينهن، كان جسدها ذا لون وردي، أكثر سطوعاً والتماعاً من الأجساد الأخرى، بدأت تغني وجلب الرجل عوداً وبدأ يعزف عليه، لم أشعر بمثل تلك السعادة من قبل ولا بمثل هذا الانفصال عن كل ما يحيط بي، لم أعرف أين أنا بالتحديد، رأيت نفسي في أماكن كثيرة، كنت أمضي ومعني خريطتي وقصاصاتي، أدق المسامير على الأبواب، أقرض أشعاراً وأدونها في دفتري، إلى متى سأستمر في هذا الحلم؟ هل له نهاية؟ ألن يصرخ أحد قرب سريري فأستيقظ؟ بوق تنبيه، صوت انفجار، نحيب امرأة تكل، بكاء طفل، أنين كائن معذب، هل سأظل أترنح في متاهة العمارة السوداء؟ صاعداً ونازلاً مع مخلوقات غريبة، تظهر وتختفي فجأة، هل سأظل معلقاً هنا بيدين رخوتين في نافذة مفتوحة على ارتفاع شاهق؟ تصفع وجهي الريح وتحيط بي الغيوم، أين أنت يا درويش، يا سمّي وشبيهي؟ اختفت الفتاة واختفى الأحذب وتلاشى صوت الموسيقى، ليس هناك في الأسفل، فوق الأرض البعيدة القائمة سوى صدى انفجارات وخرائب وحرائق ودخان وجثث ودم يلطخ كل شيء، لم أعد أرى سوى سواد.

كاتب من العراق مقيم في فنلندا

لغرفتي لتحدث، نتشاتم ونضحك وندخن حتى منتصف الليل، بعدهما لم يطرق أحد بابي حتى جئت أنت، قل لي لماذا جئت؟ أنا أنسى بسرعة، أتدري؟ ظل شعوري بكوني هارباً يلاحقني باستمرار، لا أريد مغادرة العالم الذي صنعته بنفسني، أتلذذ بالتخفي، أجد متعتي في أن أكون مطارداً، أن يتابعني أحد ما، أن أشعر بالخوف طوال الوقت، هل تصدق ما أقول؟ لم أجبه، خرجت، رأيت كلباً خلف الباب الموارب للغرفة التالية، لم يتحرك حين دخلت، لونه أسود وله أذنان كبيرتان متديلتان، في الغرفة قصص حديدي فيه رجل عارٍ ينام على الأرض، قرب رأسه رغيف خبز وقبينة فارغة، اقتربت بحذر من القفص، حاولت إيقاظ الرجل ولكنه لم يرد، كان ينام في وضع جنيني ويده تحت رأسه، ترى هل أخرج هو الكلب من القفص ونام بدلاً عنه؟ أم أنه محتجز هناك وقد ترك الكلب لحراسته؟ خرجت، جلست لدقائق على مقعد في الممر، شعرت بالتعب وبحاجة إلى قحذ ماء، ربما سأطلبه من أي نزيل يفتح بابه، كانت النوافذ مفتوحة في الطابق التالي، الشمس ساطعة والريح قوية وباردة، رأيت طيوراً كثيرة في الممر، تدخل وتخرج من خلال النوافذ ثم تحلق عالياً، الأرض تبدو بعيدة، العمارات والبيوت والسيارات والشوارع بالكاد تظهر أما موضع العمارة المنهارة فكان أشبه بنقطة سوداء في الأسفل، مرت غيمة رمادية وتسرب هواؤها الرطب إلى الداخل، لها رائحة تشبه رائحة القهوة، تخيلت وأنا أغوص في تلك الغيمة أن العمارة تهتز وأنها ستنهال فجأة وستتناثر أحجارها ونوافذها وأبوابها وأجساد البشر فيها إلى كل الجهات، ربما سأتلاشى قبل أن أصل إلى الأرض أو ربما سيختفي جسدي تحت الأنقاض، لن يعثر عليّ أحد، وماذا يهم؟ علقت قصاصتين بقبعتي لدي واحدة، رأيت على الباب الأخير قصاصة تشبه قصاصتي، ترى من علقها؟ كتب الرقم فوقها بخط يشبه خطي، فتح الباب وظهر رجل أحذب له رأس أصلع كبير، طلب مني أن أدخل، الغرفة واسعة ونظيفة، على جدرانها لوحات وصور أشخاص وفي جانب منها منصة خشبية فوقها مقاعد وآلات موسيقية، في الوسط مائدة دائرية تحيط بها ثلاثة مقاعد، على أحدها تجلس فتاة بملابس سوداء، ابتسمت حين رأيته أقف حائراً وأشارت لي أن أجلس، جلست إلى جانبها وبقيت أهدق في وجهها، عاد الأحذب وهو يحمل صينية فيها أكواب وبرد شاي، جلس على المقعد الآخر، صب الشاي في الأكواب ببطء، بقينا صامتين للحظات ثم قلت: هل تقيمان هنا أم تصعدان وتهبطان السلالم كل يوم؟ لا بد أنكما تبدلان جهداً كبيراً، لم أصدق حين نظرت من النافذة كم نحن بعيدون عن الأرض، ابتسمت الفتاة وقالت: ما الذي نتحدث عنه؟ نحن في الطابق الثاني فقط، تستطيع أن تنظر من النافذة لتتأكد، قلت: ولكنني حين نظرت لم أبصر شيئاً، كل ما رأيته كان غامضاً وبعيداً، صور مشوشة اختلطت بالغيوم التي تدخل من نوافذ الممر، هل تعرفين أن للغيوم رائحة القهوة؟ أمسكت الفتاة بيدي وقالت: تعال إذن وانظر، أخذتني إلى النافذة رأيت بناية قديمة ذات طابقين، قالت الفتاة أنها مدرسة للبنات، إلى جوارها رأيت بيوتاً وحديقة وشارعاً مكتظاً بالمارة والسيارات وسوقاً فيه دكاكين كثيرة، سألتني الفتاة: ما هو رأيك الآن؟ قلت بحزن: لا رأي لي، قالت: أنت يا درويش تحلم كثيراً، هذه ليست المرة الأولى التي تخلط فيها بين الواقع والخيال، سألتها: هل تعرفيني من قبل؟ قالت: كيف لا أعرفك، ألتست بواب العمارة الذي يروي لي نكاتاً ويغازلني بأشعاره كل يوم، خذ هذا



أهل الحرب

أحمد إسماعيل إسماعيل

الضفة الشرقية من نهر جفجف الذي يقسم مدينتهم إلى قسمين. مازال يذكر كل هذه التفاصيل، وتفاصيل أخرى، حتى حين دخل ورفاقه شارعهم الذي يتفرع عنه زقاقان مثل نهرين صغيرين يتذكره، ويتذكر كيف توجه كل واحد منهم إلى بيته، بقي هو واقفاً لدقائق أمام باب منزله، استعداداً للاستماع إلى محاضرة من أبيه، المحاضرة التي تبدأ عادة بالسؤال عن سبب تأخره عن موعد العودة إلى البيت، يليه سرد مكرّر عن ماضيه المجيد الذي كان يعمل فيه ويدرس، لتكمل أمّه الفصل الثاني من هذا المسلسل، تبدو هي الأخرى بحكاية ابن جارهم محمود الذي يدرس ويعمل ويعيل عائلته بعد أن استشهد والده في معارك حلب، دون أن تنسى قولها: بعد عمر طويل لوالدك، سندنا وحاميها، هذا الجار الذي بات يكرهه، ويرجو أن يحدث له مكروه كي يتخلص منه ومن سيرته؛ ولكن ذلك لم يحدث.

حتى مشاعر السعادة التي داخلته حين دخل إلى البيت ولم يرَ أحداً، لا أباه ولا أمه، مازال يتذكرها جيداً، حينها انطلق من شدة الفرح إلى البراد وفتحته وتناول بسرعة بعض الطعام الموجود هناك، ليتوجه بعدها مباشرة إلى فراش النوم.

يذكر حينها أنه لم ينم مباشرة، بل تناول كتاب العلوم، وذلك خشية دخول أمه إلى غرفته وضبطه وهو نائم، وكذلك من أجل تجنب توبيخ المدرس له في المدرسة حين يطلب منه غداً تسميع الدرس، غير أن أمر سلطان النوم كان أقوى من كل هؤلاء، فاستسلم دون مقاومة، ومازال يذكر أيضاً، وهو ما يزال على عتبة النوم، كيف اقتحمت أمه غرفته مثل أبي عبده؛ رجل الأمن الذي كان يتردد بين الفينة والأخرى على المدرسة، وسحبت الكتاب الملقى على صدره وغطته بالحاف ثم غادرت الغرفة وهي تندب حظها.

كل ذلك يتذكره جيداً، بكل تفاصيله، بل وبما رافقه من مشاعر وأحاسيس وحتى روائح.

أجاب مدرس الفلسفة رداً على سؤال أحد الطلاب عن الكوايبس: (الكوايبس صور وحالات لمنغصات الحياة التي مررنا بها في الواقع، وأحياناً نتيجة ملء البطن بالطعام قبيل النوم).

تذكر ذلك أيضاً وتساءل باستغراب:

- كيف يحدث لي ذلك وأنا لم أكن يوماً مرتاحاً وسعيداً مثلما كنت في نهار هذه الليلة؟ ربما كان ذلك بسبب تناول الطعام قبل النوم، ربما! ازدادت حيرته وأحس بنفسه طفلاً تائهاً في بلد غريب، كان ديبب الخدر في تلك اللحظة قد بدأ يسري في أنحاء جسده جيشاً من نمل، هرّته المفاجأة وتحولت إلى ما يشبه الصاعقة حين أحسّ بالجفاف في جلد يديه وبأخايد عميقة على صفحة وجهه.

ما هذا؟

لم يسبق له أن رأى في منامه كابوساً، جلاً ما يعرفه عن هذه الحالة قليل، ولم تكن هذه المعرفة القليلة تثير فيه ما كان يحدث لمن هم أكبر منه سناً؛ ممن يروون الكابوس، وممن يستمعون إليه.

اليوم فقط، والسماء ما تزال سوداء والوقت ليل، فتح عينيه منتفضاً على صوت تفجير قوي هز أركان البيت، وربما المدينة، أعقبته ولولات نسوة وصرخات أطفال، حينها أيقن أن ما يشاهده ليس سوى ذلك الذي كان الكبار يسمّونه كابوساً.

مرت الدقائق بطيئة وثقيلة وهو واقف أمام باب داره وقد امتلكه الدهول عمّن حوله، وراح ينتزع نظراته من تلك المشاهد التي تنهض أمامه: أعمدة الدخان تتصاعد من بعيد، الوجوه المغبرة لأناس يروحون ويجيئون أمامه وهم يركضون ويصرخون بخوف وغضب، الإضاءة القوية المنبعثة من مصابيح سيارات كبيرة وصغيرة لا تنفك تصدر أصوات زاعقة، الأتربة التي لوثت الفضاء والجدران والأبواب والنوافذ بلونها، ومياه غزيرة تندفق في الشارع مختلطة بالوحل والدّم.

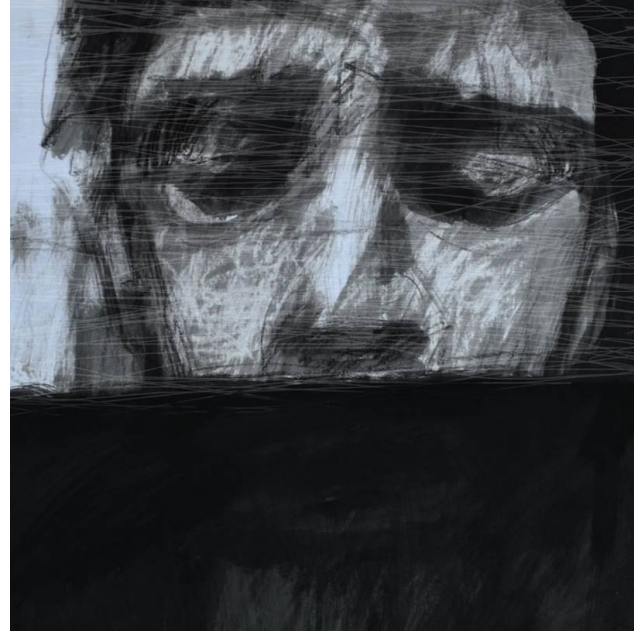
أصبح فريسة يتناهبها قطيع من الذئاب، وبالكاد كتم صرخة صعدت من أعماقه وأغلق فمه عليها.

استحالت الثواني إلى دقائق، والدقائق إلى ساعات، والساعات إلى.. ولقاً ينته الكابوس.

اللعة،

قالها في نفسه وهو يستغرب ما يحدث له، وسؤال كبير راح ينداح في بحيرة حيرته، فتذكر ما جرى له قبل ساعات من استلامه للنوم.. إذ كان ورفاقه في الملعب البلدي يتنافسون في مباراة ودية بين طلاب صفه الحادي عشر الفرع الأدبي، وطلاب الحادي عشر العلمي، كانت المباراة حماسية ولم تخل من روح المرح والنشوة، ولقد زاد الهدف الذي سجله في مرمى الفريق الآخر من سروره كثيراً.

بعد انتهاء المباراة، وفي الطريق إلى البيت، ملأ ورفاقه كل شارع سلوكه بصدى أصواتهم، إذ كانوا يسردون تفاصيل ما حدث في ساحة الملعب، ويُعلّقون على من أجاد وعلى من قصّر، كان شارع القوتلي القريب من الملعب أول من دخلوه، هذا الشارع الذي ما إن يرد ذكره في جلسة تضم من تجاوز عتبة الشباب حتى تنبسط أساريره ويخفق قلبه، فلقد كان لهذا الشارع لدى عشاق أيام زمان مكانة خاصة، سرعان ما انعطفوا نحو الشارع العام، أو شارع السيد الرئيس الذي سمي باسم الرئيس السابق لوالد الرئيس الحالي، الضيق والمزدحم كعادته بالسيارات المارة والمركونة على جانبيه، وبعربات الباعة المتجولين، وبالمارة من كل الأجناس.. مشوا فيه مشى وثلاث حتى وصلوا إلى مدخل حيّهم الشعبي المعروف باسم رجل إقطاعي سابق، والواقع على



ومن أهل الحي، فجاءته الإجابات مبتورة وغير مفهومة، كان الجميع في حالة توتر وحزن شديدين، لا حديث لديهم سوى إحصاء عدد ضحايا هذه الأشباح الغريبة، والتفجيرات التي لم تستثن مدناً كثيرة في وطنه، وأحاديث كثيرة غريبة تطرق مسامعه لأول مرة، كالحدث عن علامات الساعة بالتزامن مع ظهور هذه الأشباح، والاعتقاد بظهور المسيح الدجال في مكان ما من بلده، وبعودة الإنسان إلى أصله بدليل أكل مقاتل كبد عدوه.. ازداد فزعه وهو يشاهد كل ما يسمعه يتجسد أمامه، كأنه أمام فلم سينمائي عجيب، شبيه بالفلم الأجنبي «ملك الخواتم» الذي شاهده ذات مساء، وتخيل أن هذه الأشباح لا بدّ وأنها مزقت والديه وأخته، وأن دوره قادم لا محالة.

في ليلة حالكة توارى فيها القمر خشية ابتلاع الحوت له، والناس عنه غافلون، وجد نفسه مع مجموعة من أهل مدينته قرب الحدود مع الدولة التي تحدّ وطنه من الشمال كما قرأ في كتاب الجغرافيا؛ وعلى مرمى من مدينة نصيبين التي تجاور مدينته، تلك المدينة التي كانت تظهر واضحة أمام عينيه كلما كان يزور مقبرة الحي ليهدي ليلة كل جمعة سورة ياسين لأرواح الأموات، طمعاً بكرم أهل الميت، ومكافأة له، وذلك أسوة بكثير من أطفال وفتيان الحي، الذين كانوا يرتلون الآية في غممة برقية، لا يُسمع منها سوى البسملة في أول الترتيل وكلمة آمين في آخرها، ثم التحديق في أيدي أهل الميت.

على هذه الحدود المرسومة بتدبير من السيدين «سايكس بيكو» كما قرأ مراراً في كتاب التاريخ، أطلق المهزّب الذي كان يقطع بعض أسلاك تلك الحدود ويعالج بعضها ليسهل عبور الفارين، صوتاً أمراً: هيا اعبى بسرعة. هيا يا حمار.

وبدل أن ينفذ الأمر ويقفز من فوق الأسلاك، تجمد في مكانه وراح يتأمل في تلك العتمة الشديدة وجه صاحب الصوت: أهذا أنت يا أستاذ خالد!

صرخ صاحب الصوت بحق و غضب: هيا اقفز يا ابن العاهرة. وقفز كالممدوغ، خجلاً، وربما خوفاً، وانطلق بسرعة مبتعداً عن المكان، عن الحدود والمهزّب وحتى عن مدينته التي يُحب، وهو فريسة لأحاسيس الدهشة والخجل.

كان الفجر الذي بدأ بالطلوع قد أخذ يزيل سواد الليل عن وجه السماء التي فوقه، ويصغ الأشياء بلونه الوردي الشفيف، تنهد بأسى والتفت نحو مدينته التي كانت ما تزال غارقة في العتمة كلوحة غير طبيعية، لم يتسن له أن يهمس لمدينة الحب، كما كان وكثير من سكانها يطلقون على مدينته، بكلمة اعتذار، أو يلوح لها مودّعاً، خشية اكتشاف الجندمة لأمره ورفاقه وهم لا يزالون غير بعيدين عن الحدود.

بقدمين مقيدتين بأثقال كثيرة، بدأ يحث الخطى مبتعداً عن الحدود. وقد ازداد لهائته، وتسارعت دقات قلبه كطبل، حانت من رجل في مثل عمر والده التفاتة نحوه وقال له حاثاً إياه على الركض:

- أسرع يا خال، دقائق وسنصل.

ظنها مازحة من الرجل، أو سخرية، فتابع إكمال سيره بصمت وذهول. كان كل شيء يغيم ويغوص وراء أفق بعيد وحالك: مدينته، المبارة.. وكل ذكريات ليلته الجميلة تلك.. بل حتى أسلاك الحدود التي مرّتها ذلك المهزّب العيين.

كاتب من سوريا مقيم في تركيا

صرخ صوت مرعب في داخله وهو يكاد لا يصدق: كيف حدث لي ذلك وأنا كنت قبل ساعات من دخول غرفة النوم، بل دخول البيت، فتى لا يتجاوز عمره السادسة عشرة؟ حتى أنني كنت حينها في الملعب، وهناك سددت هدفاً رائعاً أدهش الجميع.. هل يمكن أن يحدث لي كل هذا في يوم واحد، بل في ساعات لا في سنين؟

- مرعب مرور هذا الزمن !

قفز هذا القول إلى ذاكرته فجأة دون أن يعرف من هو قائله.

- لقد هُرمنا.

وقفزت هذه الجملة إلى ذهنه أيضاً مع صورة قائلها التونسي وهو يبيكي على الشاشات الفضية.

صور وأشكال مختلفة من وجوه عجة حية الشعبي راحت تتدافع أمام عينيه وهي تردد بمرارة (العمر يجري مثل الماء، بسرعة شديدة، الباردة فقط كنا في مثل أعماركم، وما نحن كما ترون، هذه هي سنة الحياة).

العمى!

معقول!

...

أخذ يترقب بأمل ورجاء لحظة انتهاء هذا الكابوس، وانتفاضه من الفراش وحضور أمه أو والده وقد حمل القادم منهما كأساً من الماء وهو يتمتم بالبسملة كما يحدث عادة في بعض المسلسلات العربية.. طال الزمن واستطال ولم يحدث ذلك.

وكشريط سينمائي بدأت تتسارع أمام ناظريه وجوه غريبة ومشاهد أكثر غرابة ملأت كل مكان يجد نفسه فيه:

تفجير أبنية، بتر أياد، نحر أعناق بدم بارد، إبادات جماعية، وأناس من كل الأعمار: أطفال ونساء وعجائز.. يفرون من أمام الدبابات والطائرات التي تلفظ البراميل كوحوش خرافية، وأشباح لها أجساد بشر ورؤوس ذئاب تسوق أمامها جماعات من البشر بوجوه من شمع، وكل ذلك تحت رايات زادت السماء سواداً وحلقة.

أحس أن الأيام تتوالى بسرعة مذهلة حتى أنه نسي أمر الكابوس، وأخذ يسأل عن عائلته؛ والده وأمه وأخته، سأل كل من يعرفه من الجيران

أن يكون الشاعر ضمير عصره

حسام الدين محمد

يقدم

اللف الذي دعت إليه "الجديد" عن "مهام الشاعر في اللحظة الراهنة"، فرصة ممتازة لفتح نقاش مثير حول "مهام الشاعر"، نقاش يستعيد قضايا الالتزام والحرية ودعاوى الواقعية الاشتراكية و"الفن للفن" وغيرها، أما "انشغال الشاعر بلحظة الجريمة العالمية" فيستدعي بدوره مسألة انشغالات الشاعر وأين تتموضع في علاقته مع العالم وموقعه في إحداثياته، كما يستدعي الملف أيضا أسئلة عن انشغالات الشاعر في مراحل الاهتزاز الكبرى التي يعيشها العالم (من قبيل التساؤل عن حال من يرى فيما يحصل "جريمة عالمية" بل يعتبرها، مثلاً، حرباً مجيدة للمقاومة والممانعة ضد حلف "الامبريالية" و"التكفيريين")؟

هكذا يطرح الملف، ضمناً، مهام كبيرة على الشاعر، من قبيل كونه "ضمير عصره" وكونه "الجندي الأول في معركة الحرية"، وهي مهام كافية لينوء حاملوها بها، فهي تكاد تشبه الرسائل التي تنزل على مقاس أنبياء وقديسين وأبطال، في انحناء نحو سياقات ابتعد عنها جمهور كبير من الشعراء العرب منذ عقود. سؤال ناجز كهذا، يحمل في بواطنه، ما يناقض (أو يحاكم) تاريخ ومآلات وطيدة للشعر العربي الحديث.

سيجتنب جوابنا هنا، كي لا يغدو مبحثاً في فلسفة الشعر وتاريخه، كل هذه الإشكاليات المفتوحة ويتقبل، مع الملف، فرضية وجود مهام للشاعر بالعلاقة مع ما يحصل في اللحظة الراهنة.

ما أراه شخصياً، في زمن تتحطم فيه الطبقات "التاكتونية" للأرض (بمعاني الاجتماع والاقتصاد والسياسة والفكر) ونشهد صعود هذه اللحظة القيامية الهائلة، إن الشاعر، والإنسان عموماً، مطالب بأن يحافظ، أولاً، على بوصلته الأخلاقية، وأن يحميها من أثقال الأيديولوجيا، بأشكالها السياسية والدينية، فدون هذه الريشة الأكثر رهافة من السيف لن يكون الشاعر غير جلد مقنّع بقناع الضحية، أو ضحية جعلتها غرائز الانتقام قادرة على أن تصبح جلادا.

أؤمن في أعماقي، أن على الشاعر، أن يجتاز امتحان الإنسانية كي يكون شاعراً، وهو لا يستطيع، في روعي، أن يقف في منتصفات الطرق، ولا يمكنه أن يرى إلى الصراعات الحاصلة من فوق، معتبراً إياها "سرديات" تتصادم، فيوصله الشاعر الإنسانية والأخلاقية، يفترض أن تجعله، في صف المضطهدين والمقموعين ومنتهكي الحقوق المذلولين، على البياسة وفي البحر، وإلا فالأولى أن يكون مجرماً.

لكن هنا، يفتح السؤال ويتحول إلى مسألة.

هنا تصبح الافتراضات كلها على المحك ويصبح الواقع أكثر تعقيداً بحيث يغدو فعل الإدانة نافلاً ومثيراً للسخرية.

هنا تنطحن ريشة الأخلاق والإنسانية تحت مسننات وعتلات الفكر الخام المدجج بالأيديولوجيا والطائفية، وندخل، في هاوية أسئلة التاريخ (أو ما قبل التاريخ، كما اقترح طيب تيزيني في عدد سابق من "الجديد")، وهنا ترتفع ورطة وجودية أشها، اصطفا شعراء ونقاد وكتاب، مع الطاغية وضد الشعوب.

وإذا كان وجود مثقفين يستهويهم الوقوف مع الدكتاتور أو الطغيان، شائعا في كل الثقافات، فقد كنا نعتقد أن المؤثرين منهم في دعم الاستبداد كانوا أقلية يشار إلى أسمائها بالبنان، كحال عزرا باوند أو سيلين أو سلفادور دالي، أما أن نرى موجة طامة منهم بين المثقفين العرب فتلك ظاهرة لا تقل تأثيراً في مسؤوليتها عن الخراب الكبير الحاصل عن إجرام المستبدين أنفسهم.

ولكن ماذا عن "مثقفين" من طراز ماو تسي تونغ وستالين (وحتى الفنان التشكيلي الفاشل هتلر) وهم مسؤولون عن إبادة الملايين، ألا يسخرون من تصوراتنا عن رهافة المثقف ويدفعوننا للاقتناع بأنه الأكثر قدرة على الإجرام بكثير من السياسي العادي؟

ضمن هذا السياق يمكن للاصطفافات الفلسفية والمنطقية أن تتبلور ويصبح ممكناً أن نقرأ ونسمع ونرى (ونفهم؟) "الشاعر" الذي يواجه كل هذا الهولوكوست المفتوح برطانة التبدير، وتجميل الطغاة "المنتخبين" وفلسفة الجريمة.. وهو "الشاعر الكبير" نفسه الذي يُسأل عن موت مئات الأطفال بالسلح الكيمائي فلا يسعده النطق بغير القول إن الفكر سلاح كيميائي أيضاً (فكر الأطفال الشهداء طبعاً)، وفي اعتقادي أن هذا الشاعر أكثر خطورة بكثير من السياسي، لأنه يقدم للدكتاتور، الإطار النظري والفكري لـ"الحل النهائي" لإنهاء "التخلف" العربي والقضاء على "الرجعية" الإسلامية التي تمثل حواضنها الشعبية "الثابت" المؤبد فيما أن حواضن الدكتاتور الشعبية تمثل "المتحول" الذي يحيل العالم فردوساً طوبوياً (أو جحيماً من أشلاء وجثث محروقة).

يطرح الملف أيضاً أسئلة لا تقل تعقيداً عن تمييز الشاعر صوته وموقفه عن بقية اللاعبين باللغة والكتابة والتعبير، وهو أمر يرتبط، مجدداً، بتموضع الشاعر في واقعه، وبالعلاقتها الشائكة مع لغته (وهي، مع العربية بالذات، إحدى العضلات التي تؤزق الشاعر، ومع كينونته الثقافية، داخل اللغة وخارجها، والتي تستمد نسغها من جبل السرة الموصول بجسده الأهلي ثقافياً) وثقافته العامة المفتوحة على أركان



كتائب الشعراء على فوهتي جرف هائل بين الكاريكاتور والمأساة، ولكن مجرّد طرحهما في "الجديد"، على شعراء ومعنيين بالشعر، يعيد، ربما، تأكيد علاقة ضمرت بين الشاعر العربي وشؤون الجماعة البشرية التي يزعم الانتماء إليها. وكل ذلك ليس بالتأكيد دعوة:

- (١) لتأليه الشاعر نفسه محمولاً على قداسة مهمته (وهو ما شهدنا أمثلة كافية عنه في تاريخنا الشعري، بدءاً من المتنبي وليس انتهاءً بألوهة "أدونيس" المبتذلة وديكيّات "الشيوعي الأخير" وغيرهما)
 - (٢) الهبوط بالشعر إلى مستوى الدعاوة السياسية.
 - (٣) التنازل في تطلّبات الشعر القاسية.
- الإبداع الحقيقي، في النهاية، هو ضمانه أن يكون الشاعر ضمير عصره وجندي معركة الحرية.

شاعر وناقد من سوريا

الأرض. لعل العقلاني في تميّز الصوت (مقابل اللاشعوري) يتعلّق برؤية الشاعر إلى نفسه: هل هو وسيط روحي ناطق "عن الهوى" (رسول مصغّر)؟ أم أن علاقته مع اللغة والشعر من طبيعة "شامانية" وسحرية؟ هل هو صائد لفراشات الكلمات ولاعب بالمعاني متصيد لها؟

قد لا ينشغل شعراء كثر أصلاً بوعي وفلسفة معنى علاقتهم بالشعر، والأغلب أن ينهمك بعضهم بالتفتيش عن المعنى والفكرة معنيين في إيصالها بالإيقاع والكلمات المصطفاة والتأويل والاستعارة والصورة وغير ذلك، ولكن ما يميّز شاعراً عن آخر، في رأيي، خارج الحديث عن كونه إنساناً وليس مجرماً، هي قابليته على قراءة الواقع (ومجازاته المعقّدة، والتعبير عن ذلك بطريقة جديدة حقاً، ليس مقارنة بأقرانه وحسب، بل مقارنة بسياقه الشعري هو نفسه.

أن يكون الشاعر ضمير عصره و"الجندي الأول في معركة الحرية" أمران هائلان وباهظان، ولعلهما، في مفارقات اللحظة الراهنة، يضعان



الخضر في التراث العالمي محمد أبو الفضل بدران

كمال بستانبي

يبتني المؤلف كتابه على تساؤلات يطرحها، يسعى للإجابة عنها منها ما سبب انشغال المفسرين وعلماء الحديث وأصحاب الفرق وعلماء الكلام والفقهاء والشعراء والكتّاب والفلاسفة والفنانين بالخضر؟ ومنها كيف تحوّل الخضر إلى مصدر إلهام للأولياء؟ ومصدر إبداع؟ والأخير عبر توسيع مخيال الناس فمنهم من يُقسم أنه يراه وهكذا. وقد تدخل التساؤلات في دائرة علم الأديان المقارن من خلال دوافع الخلط بين شخصيات الخضر وإلياس وجورجيوس؟

يحتوي الكتاب على أربعة أقسام هي: المستشرقون والخضر، والمفسرون والخضر ودور المفسرين في نشأة النقد الأدبي وتطوره، والصوفيون والخضر، وأخيرًا الخضر في الأدب. في الحقيقة لا أعرف سببًا أو دافعًا يُبرّر للمؤلف تقديم الجزء الخاص بالمستشرقين عن سائر مباحث الكتاب، فكان الأجدى به تأخيرها إلى نهاية الكتاب، خاصة أن الشخصية في أحد جوانبها إسلامية مهما كان لها من ترددات في الأديان الأخرى وهو ما انعكس على أشكال التعبير المختلفة. خاصة أن المستشرقين نظروا إلى الخضر على أنه أسطورة، وقد وقف المؤلف على عناصر الالتقاء والتباعد بين شخصيتي الخضر وجلجماش ومن أهمها أن جلجماش يبحث عن الخلود في حين أن الخضر لا يبحث عنه، لكنه هيئة. ثم يقف الكاتب عند شخصية الخضر بين ريكتر والقزويني دراسة مقارنة، ويرى أن الشاعر الألماني فيريدريش ريكتر في قصيدته عن الخضر والتي ترجمها المؤلف بنفسه قد تشبّع بالثقافة الإسلامية، كما ركّز الشاعر على جوهر شخصية الخضر المتمثلة في ديمومة الحياة، ومن المقارنة ينتهي المؤلف إلى أن الشاعر اعتمد في مصادره على ما أورده القزويني في كتاب «عجائب المخلوقات».

يأتي المبحث الثاني «المفسرون والخضر ودور المفسرين في نشأة النقد الأدبي وتطوره»، كدراسة لأثر المفسرين في نشأة النقد القديم، ومرجع فرضيته التي تُعدّ استكمالاً لما انتهى إليه في أطروحته للماجستير عن «دور الشعراء في نشأة النقد وتطوره»، إلى أن معظم مُصطلحات علم الحديث والفقه والتفسير انتقلت إلى النقد الأدبي، بل يذهب بعيداً إلى أن عناوين بعض الكتب النقدية التراثية ما هي إلا صدى علوم الفقه والحديث والتفسير، ويدلّل لهذا بطبقات الشعراء، والموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، ومنهاج البلقاء وسراج الأدباء، وغيرها. ورغم أن المؤلف بهذه التساؤلات يريد أن يعود بجذور النقد العربي القديم إلى أدوات التفسير والمفسرين، فإنه في تحليله لقصة الخضر في سورة الكهف يعتمد في التحليل إلى أدوات وإجراءات التحليل النقدي للبحث عن مصادر رواية الخضر التي وجدها عند



ما الحاجة لأن يلوذ الكثيرون بشخصية الخضر أو ما يعادلها من شخصيات سوبرمان؟ هل هي الرغبة في البحث عنّ يحقق لهم رغباتهم المستحيلة؟ أم هي مقاومة من نوع ما؟ عبر مباحث متعددة يسعى الدكتور محمد أبو الفضل في كتابه «الخضر في التراث العالمي» الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة (القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد) إلى تقديم إجابات عبر استعادة شخصية الخضر في كافة جوانبها؛ لما مثلته هذه الشخصية من غموض؛ فقد تنازعت عليها حقول معرفية عدة دينية (إسلامية ومسيحية ويهودية)، وأخرى أسطورية بعضها تنحو منحى صوفيًا وأخرى ذات منحى شعبي يأتي رديفًا للبطل الشعبي ومساندًا له ومفكّكًا لكافة العقبات التي تواجهه. كما يكشف بدران عن غموض الشخصية وكراماتها، ويُفسّر أسباب ثرائها وتقاطعاتها في التراث الثقافي والإنساني بصفة عامة.



وكذلك عند حافظ شيرازي، ومحمد إقبال وفريد الدين العطار، مما يشكّل مادة خصبة في حقل الدراسات المقارنة كما تمثّل شخصية الخضر في السير الشعبية دوراً أساسياً حيث وجدت فيه مواصفات الفارس الذي تنشده وتنبأه، كما تضيف عليه صفات أحادية، فالشيء المهم أن التراث الشعبي أضفى على شخصية الخضر صفات نورانية، وأن عليه هبة، حتى أنه جعل من اللّون الأخضر الذي يتحلّى به أيقونة ضد الموت ورمزاً للحياة والديمومة.

يُمثّل هذا الكتاب إضافة حقيقية لحقل الدراسات الشعبية، وكذلك المقارنة بما تضمنه من مقارنات واستشهادات من آداب مختلفة دلّل عليها حضور الشخصية في كافة الآداب واللغات المختلفة، وعلى كل ستبقى شخصية الخضر الأكثر جدلاً لشغله الناس في حضوره وغيباه، وإن كان عوّض الأخير في استحضاره في مخياله والقصص التي حيكت عنه، وعن خوارقه أو كراماته.

كاتب من مصر

وينتهي الكاتب بعد عرض الكثير من علاقات الخضر بالأولياء، إلى حقيقة اختفاء الخضر دون العثور على أثر عليه، لينتقل إلى كلّ من يلتبس العون منه من ذوي الحاجات. ويفرد مبحثاً عن علاقة الخضر بابن عربي الذي وجد فيه الأخير مدخلاً للتأويل، فقسم العلوم بناءً على شخصيته إلى علوم الظاهر والباطن. ويبدو أن المؤلف التزم بما قطعه على نفسه في الانشغال بمسألة إنكاره أو وجوده، فلم يُفقد الحكايات الخرافية من الحقيقة خاصة أن معظم حكايات الخضر يتداخل فيها الحقيقي مع الغرائبي والأسطوري في علاقة الخضر بالأولياء.

لا ينسي المؤلف تجليات الخضر في الأدب، وهو ما يُعدّ أشبه بتمثيلات للشخصية في الشعر والرحلة والرواية والقصة والأدب الشعبي، حتى غدت شخصية الخضر رمزاً للكتابة أو موضوعاً لها، سواء في الآداب العربية أو الغربية حيث نجد حضوراً له عند جوته في الديوان الشرقي وريكرت، وكذلك في الآداب الشرقية فنجد له ترددات في أشعار نظامي الذي يراه «سيد العالم»، وفي قصيدة خضر نامة لنصر الدين هذائي،

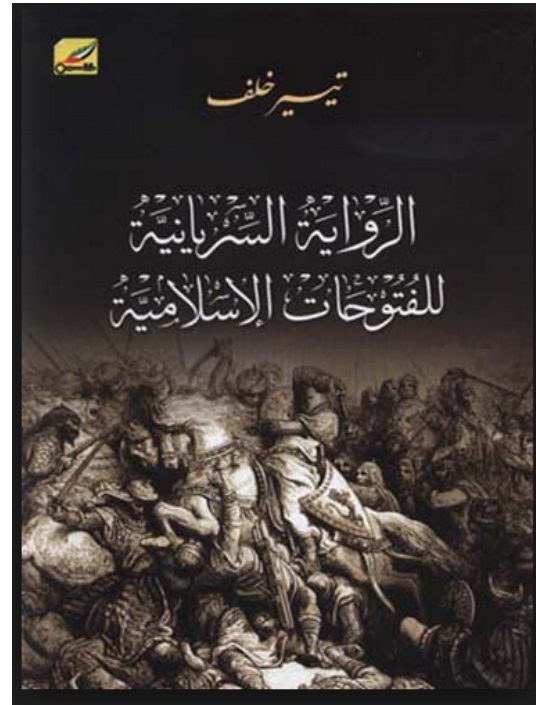
كعب الأحبار ونوف البكالي ووهب بن منبه ومقاتل بن سليمان، ثم يعرّج على ما وُرد في الأحاديث النبوية حول شخصية الخضر، وإن كان أورد المؤلف إنكار البعض كالعراقي وابن الجوزي لجميع ما ورد حول اجتماع الخضر بالنبي صلى الله عليه وسلم أما الشيء الذي يلفت انتباه المؤلف بل يتخذ حجة على فساد الخطاب الديني السائد القائم على الانتقاء والتغيب، وهو ما ارتآه من موقف ابن تيمية في قصة الخضر، والحقيقة أنهما موقفان متناقضان حيث الأول يرى أنه ليس من الأحياء، في حين جاءت الفتوى الثانية في سياق آخر أنه حي، ثم يتطرق إلى الخضر بين الولاية والنبوّة، وأن العبد الصالح الوارد في القرآن يعود إليه، ثم يبين أسباب تلقيبه بالخضر ومرده كما ذكر ابن الجوزي «لأنه إذا جلس اخضر ما حوله».

يقف المؤلف في مبحث مستقل بعنوان «الصوفيون والخضر» عند الحكايات الأسطورية التي أحاطت بالشخصية، حيث وجد الصوفيون في شخصية الخضر وما حُكي عنه مادة خصبة لترويح أفكارهم، وتبرير لحالات الهيام من قبل المريدين،



الرواية السريانية للفتوحات الإسلامية لتيسير خلف

باسم فرات



إن إلقاء هذا السؤال والبحث عن إجابة له، أنجّداني من نمطية ثقافية نشأت عليها وأخلّاني في طريق مختلف في ما يخص نظرتي للتاريخ ولفتوحات الإسلامية على وجه الخصوص؛ هذه النظرة ليست مدافعة مبجلة ممجدة بواعز ديني تقرباً إلى الله وليست بواعز قومي تمجيداً لقومي، إنما هي نظرة علمية فرضها هاجس البحث. نظرة تؤمن بأهمية الجميع ودورهم في صياغة شخصيتنا الثقافية.

لتعقّب انتشار اللغة العربية، كان لا محالة أولاً من تعقّب انتشار العرب في المنطقة بحسب المصادر اليونانية والرومانية والسريانية، فضلاً عن النقوش التي لا يمكن إغفال دورها، وكانت النتيجة ممالك وإمارات عربية في أعالي دجلة والفرات، نصيبين والرها وسواهما وفي دمشق نفسها وقرب بيروت وفي صيدا وغزة والقدس والحضر والموصل وميسان وعلى ضفتي البحر الأحمر وضفتي الخليج العربي وعلى ضفاف الأنهار الكبرى والإسكندرية وغيرها من مدن العراق وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن ومصر وتركيا وإيران حسب تسميات وحدود الدول اليوم. لذلك حين جاء الإسلام لم يجد أرضاً مجهول لغتها وقوماً غرباء، ولم يكن آنذاك ثقة فرق كبير بين العربية السريانية وغيرها من اللغات.

إن الكتابة في ما يخص العرب والإسلام، حق لا جناح عليه لكل كاتب، شرط النزاهة والموضوعية، لا أن يجعل من كلامه تأكيداً للسائد بين الناس، أو مخالفة السائد تماماً، وكأننا أمام أمرين لا ثالث لهما، أما النعيق مع كل ناعق بحسب السردية المذهبية أو القومية، أو رفض هذه السردية إلا ما تناثر من مثلبة على صفحاتها، فيتم تسليط الأضواء الكاشفة على هذه المثلبة وتضخيمها كي تثبت بدوية ودموية وهمجية العرب والجيل المؤسس؛ هنا تصبح أي محاولة جادة لفهم التاريخ، التي تصطدم مع ثقافة السائد الرسمية وثقافة النعيق المعاكس في الوقت نفسه، مرفوضة من قبل الطرفين حد التشهير الساذج الرخيص، المبني على التكفير عند الأول، والالتهام بالأسلمة والعروبية عند الثاني.

لقد تحولت كلتا الثقافتين إلى ثقافة مجتمعية صلبة لا يمكن زعزعتها، معادلة في قوتها بين ثقافة السائد الرسمية الشعبية وبين ثقافة النخبة الوسط الثقافي، وكلاهما يرفض القراءة المغايرة المبنية على البحث والتقصي بلا أدلجة وعقد، المؤمنة بتداخل الهويات والثقافات، وأن لا وجود لوثبة حضارية سريعة من البداوة إلى المدنية الخلاقة.

ساهمت ثقافة التضييل التي مارسها الطرفان بكل جدارة، في إيجاد جدران حرسانية عند اتباعها، الأولى منحت العصمة والحق الإلهي لرجال التاريخ الإسلامي، والثانية شيطنت هذا التاريخ، حتى أصبح استرسال مؤرخين يدعو لتوخي الحذر في رواياتهم التي يغلب عليها الضعف، إن لم تكن مناقضة لما كان عليه العرب، يمتلئ بها الفضاء

شكلت الفتوحات الإسلامية للعراق وبلاد الشام ومصر، الحدث العالمي الأكثر تجلياً في القرن السابع الميلادي- الأول الهجري، واختلف الناس عليها، ولست أجنب الحقيقة بقولي: إن الفتوحات الإسلامية ممّا شغل تفكيري طويلاً، فالبحت والتأمل قاداني إلى رأي مفاده أن انتشار العربية والإسلام يحملان سرّاً لا بدّ وأنه موجود في مصادر أخرى؛ ومن هذه النقطة قمت بصياغة هذا السؤال: أيهما أكثر انتشاراً وأسرع، اللغة العربية أم الإسلام؟



عن جرائم بشعة لا تدانيها إلا جرائم هولاء وتيمورلنك ومحاكم التفتيش في أسبانيا وجرائم الأوربيين في العالم الجديد؛ نوجزها بما جاء في الرواية السريانية وعامل كسرى الذين وقعوا تحت سيطرته بالقسوة، حتى إن اللسان ليعجز عن الحديث عن الضيقات والسلب والضرائب والسبايا والقتل التي حدثت في أعقاب انتصار كسرى الفرس.. بعد أن أدب قورا، (مدينة) الرها، ونهبت فضاء الكنيسة القديمة وآنية الكنائس كافة، والفضة المحلاة بها والمذابح وقبة المذبح وأعمدته الأربعة والأعمدة الأخرى، وأرسل إلى كسرى أكثر من مئة ألف رطل، أمر كسرى أن يسبى الرهاويون إلى فارس بالسرعة الممكنة، وأهل مدينة الرها عرب في الغالب الأعم.

أما ما يخص ملك الروم هرقل كتب إلى أنحاء المملكة كافة يقول: كل من لا يقبل مجمع خلقيدونية من السريان الأرثوذكس يقطع أنفه وأذانه ويذهب بيته. وفي هذه الفترة أصدر أوامر بوجوب اقتبال جميع اليهود الذين في مملكته العمد فتنصروا. وهرب قسم منهم من مناطق الروم ولما ضيق عليهم الخناق هربوا إلى فارس، في حين أن كثيرين منهم اقتبلوا المعمودية وتنصروا. (تاريخ ميخائيل الكبير: ج 3، ص 306).

وأطلق هرقل العنان لجيشه فنهب وسلب القرى والمدن وكأنا هي منطقة الأعداء، فاغتصبوا ونهبوا كل ما وجدوه، ودمروا تلك المناطق أكثر مما فعله المسلمون، وتركوها بيد المسلمين ليسيطروا عليها. (ج 3، ص 318-319).

ومن صور القسوة والنهب والإذلال، نقرأ هذه الفقرة التي تربينا في أي وضع مؤسف كان عرب وسريان المنطقة يعيشون في هذه الأثناء، تحالف رجل أرمني يدعى داود من العاصمة، مع منطينا الغربي، واتفقا على أن يلتقيا في مكان ما لمقاتلة المسلمين. فعلم المسلمون، فذهبوا وقتلوا منطيا، أما داود فوصل إلى بين النهرين، ولم يكن هناك مسلمون، فأخذ جنده يرتكبون المساوئ والشرور، فوصلوا إلى قرية بيت معد، فنهبوا الذهب والفضة والأموال والخبز والخمر واللحم، وضربوا المسيحيين، ورموا رملاً ورماداً في أنوفهم ليدلوهم على الكنوز المخفية تحت الأرض. ولم يكن يسمع شيء سوى صوت البكاء والعيول لا سيما من النساء المحصنات اللواتي كن يغتصبن أمام

القائد إيوانيس رصيفيا (يوحنا الرصافي) التي استوعبها المؤرخ ديونيسيوس التلمحري. مع ذلك فإن الوقائع التي تنقلها الرواية السريانية، تسد بعض الثغرات في الروايات العربية المتشعبة والمتناقضة أحياناً، وتقدم معلومات جديدة لم تنتبه لها بقية الروايات العربية والبيزنطية.

شاءت الأقدار أن يؤدي العرب الدور المهم في مصير الإمبراطوريتين الكبيرتين الفارسية والرومانية البيزنطية، منذ قتل الإمبراطور الروماني يوليان الجاحد، الذي حكم ما بين عامي (361 - 363 م)، على يد حاكم من عرب الغساسنة ويدعى مالك بن عبد القيس، أو الملك عبد القيس. أدت الخلافات بين الرومان البيزنطيين والعرب في المدة اللاحقة لمقتل «يوليان»، وتحت ذرائع مذهبية إلى نشوب معارك بين الجانبين، حسمت لصالح الجانب العربي، بزعامة الملكة الغساسنة الشهيرة «ماوية»، على قوات الإمبراطور البيزنطي «فالنس»، في منطقة الجولان على تخوم ولايتي فينيقيا اللبنانية وفلسطين الثانية حسب التسميات الرومانية.

البطش والاستعباد البيزنطي-الفارسي أظهر المسلمين كمخلصين

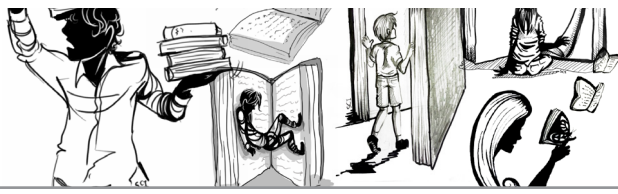
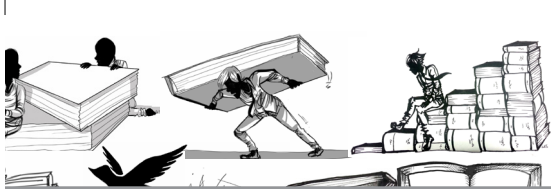
أثناء قراءتي في مؤلف الرواية السريانية للفتوحات الإسلامية، استرجعت ما قرأته لشعراء وأدباء وكُتّاب؛ تلك الجملة التي تصاغ بأشكال مختلفة، ومفَزاها «أنا نعيش هذا منذ أربعة عشر قرناً، ولم يكن الحديث إلا اتهاماً باطلاً وساذجاً للإسلام ومن ثمة للعرب؛ فهذا الكتاب الذي دُونته أيادٍ مسيحية سريانية معاصرة للحدث، على خلاف الرواية الإسلامية التي دُونت بعد قرن ونصف ونسختها النهائية التي استقرت بالوعي الجمعي بعد قرون عديدة، أقول إن هذه الرواية تشهدك على إجرام بشع ارتكبه الروم «البيزنطيون» والفرس على حد سواء، وأن الحديث عن الأسلمة الإجبارية والتعريب الإجباري، لهو محض أوهام تتحطم أمام سيوف الروم والفرس الذين تفتنوا في محق شعوب منطقة الهلال الخصيب الكبرى، وتدمير كنائسها وإجبار يهودها على التنصر أو إجبار النصارى السريان إلى العدول عن مذهبهم.

في هذا المصنّف تفاصيل في النزاع البيزنطي-الساساني، هذا النزاع الذي كثيراً ما سمعنا وقرأنا عنه، لكن هنا نجد تفاصيل

الإعلامي ومواقع التواصل الاجتماعي مثل سقوط الإمبراطورية الساسانية على يد بدو العرب، بلاد فارس الذين تحالفوا مع بدو الشام والجزيرة وآسيا الوسطى أمر لا شك فيه؛ إذ أن رسائل يزدجر الثالث لإمبراطور الصين تثبت أن عدوّ الداخل (عرب فارس) هم من تسببوا في انهيار الساسانيين، مُسلّماً عند العلمانيين جدّاً الذين يتلقفون كل إساءة للعرب والإسلام كأنها حقائق منزهة، خرجت من صرامة البحث العلمي ودقته، في حين كل ما هو عكس هذا فهو اختلاق للتاريخ كُتِبَ بِتَقْيَسِ ديني أصولي سلفي أو قومي عربي عنصري شوفي.

تظهر المصادر التاريخية السريانية، ثروة حقيقية لأي باحث يدرس تاريخ الفتوحات الإسلامية في أواسط القرن السابع الميلادي، لأنها توفر رواية حيادية إلى حد ما، بين الروايتين الإسلامية بمختلف تشعباتها، وبين الرواية البيزنطية المقتضبة التي لا تغني ولا تسمن من جوع. وبالنظر إلى الروايات الأخرى المتاحة تعدّ المصادر السريانية من أكثر المصادر تماسكاً وانسجاماً، نظراً لأن السريان دُونوا الأحداث في حينها، ولا يعني هذا خلوّها من ثغرات علمية واضحة حسب الباحث (تيسير خلف)، مؤلف الكتاب. إن تزامن الرواية السريانية مع الفتوحات أّخر فرصة كبيرة للباحث الجاد أن يقارن بينها وبين الروايات اللاحقة والتي يفصلها أكثر من قرنين وأحياناً خمسة قرون عن الحدث، لا سيما وأن معظم المصادر العربية التي كتبت في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين تم تحريفها. إذ أن المتتبع للمصطلحات سيكتشف بلا عناء كبير كيف تم إقصاء مصطلحات مثل «أهل الكتاب، ملة الإسلام» ليتم دفع مصطلحي «أهل الذمة، وأهل السنة والجماعة» كأنموذجين، مما يعني أن تحوّلًا ظهر في الخطاب الإسلامي بعد أن فقد العرب زمام المبادرة والقيادة السياسية والعسكرية لصالح الفرس والأتراك.

تمتاز المصادر السريانية بتركيزها على موضوع العقاب الإلهي الذي حل بالبيزنطيين والفرس مضطهدي السريان على حد سواء؛ وإن أهم الملاحظات التي يمكن أن توجه لها والمتعلقة بالفتوحات الإسلامية، تتلخص في أن ناقلها لم يكونوا في مركز صنع القرار، إن كان على الجانب العربي الإسلامي أم على الجانب البيزنطي، باستثناء شهادة



الإسلام وفي عهد الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (رض) لدليل على أن العرب كان بينهم من له قدرات لغوية ومعرفة بأكثر من لغة مما نتج عنه ترجمة كتاب مقدس لديانة الغالبية عهد ذاك.

يقودنا هذا النص لتذكر تلك الإشارات عن ورقة بن نوفل وتبخره في الكتب القديمة وترجمته لايات من العهدين القديم والجديد، ما شاء له أن يترجم وليس انتهاءً بخالد بن يزيد بن معاوية وتكريس حياته للعلم والترجمة. عن طريق النص أعلاه تتضح معرفة العرب بالسريانية وأن بينهم متفقهين باللغتين، وإذ ينفي هذا الخبر النص، جهل العرب بالكتابة المعرفية (إجادة أكثر من لغة والترجمة، فهو يؤكد أن الكنيسة السريانية تسمية مذهبية اعتنقها العرب كما اعتنقها غيرهم، وأن هؤلاء العرب الذين كانوا يشكلون ثقلًا مهمًا من الجسد السكاني لأعالي دجلة والفرات وبلاد الشام، ساهموا في إرساء الحكم الجديد. كما أنه يؤكد ما ذهب إليه العلامة جواد علي في 'المفصل' في تاريخ العرب قبل الإسلام من إيمانه بدور الحيرة في الحضارة العربية الإسلامية، ليأتي من بعده تلميذه الباحث سعيد الغانمي ويثبت أن الحيرة هي المرحلة التأسيسية في الحضارة العربية الإسلامية.

الرواية السريانية في الفتوحات الإسلامية، للباحث تيسير خلف، أعاد المكانة للفتوحات الإسلامية ليس من الناحية الدينية التي يتقرب بها المسلم السني إلى الله، ولا من الناحية القومية التي يستعلي بها القومي العربي على إخوته وشركائه في المنطقة ونظرائه في الخلق، بل كوقائع تاريخية دونها مؤرخون مسيحيون معاصرون للأحداث بلغة سريانية، ومما يؤسف له بقيت أغلب هذه المصادر غير مترجمة إلى العربية، مثلما حتى هذه اللحظة لا تحفل جامعاتنا ومراكز بحوثنا بدراسة هذه اللغة المهمة ولا ببقية لغات شركاء الوطن والأرض والتاريخ، الذين تفاعلنا معهم وتفاعلوا معنا وشكلوا جزءًا حيويًا من هويتنا.

خلف تيسير: الرواية السريانية للفتوحات الإسلامية، الناشر: مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق 2010 الطبعة الثانية - إلكترونية - 2015.

كاتب من العراق

لأسباب طائفية، ففي هذه المصادر يتضح لنا أن أبا الأعور عمرو بن سفيان السلمي، هو بطل الانتصارات العسكرية البحرية، في حين هو يكاد يكون مجهولاً لدى مؤرخي الفتوح المسلمين، ووصفته بأنه رأس الفتنة، لأن الإمام علي بن أبي طالب كان يلعبه في القنوت. المصادر السريانية، ولأنها خارج نطاق الصراع والإشكالية الإسلامية، أظهرت دوره الفعّال بوصفه بطلاً في الفتوح البحرية، عكس المصادر الإسلامية التي ابتليت بداء هذه الإشكالية.

ترجمة الإنجيل إلى العربية

استدعى عمير بن سعد الأنصاري بطريركنا يوحنا الطوباوي وطلب إليه أن يترجم الإنجيل إلى اللغة العربية. فجمع الأساقفة واستدعى جماعة من التوحيين والكوفيين (الطائيين) الفقهاء باللغتين العربية والسريانية، وأمرهم بترجمة الإنجيل إلى اللغة العربية وعرض ما يترجمونه على المفسرين. وهكذا عُرّب الإنجيل وقُدّم للأمير. (ت خ، ج 3، ص 328). نستدل من هذا النص، أن العرب في بداية عهد الفتوحات كان فيهم فقهاء باللغتين العربية والسريانية وهم من التوحيين والطائيين، وأن ترجمة الإنجيل إلى اللغة العربية في ذلك الوقت المبكر من



ظهر المصادر التاريخية السريانية، ثروة حقيقية لأي باحث يدرس تاريخ الفتوحات الإسلامية في أواسط القرن السابع الميلادي، لأنها توفر رواية حيادية إلى حد ما، بين الروايتين الإسلامية بمختلف تشعباتها، وبين الرواية البيزنطية

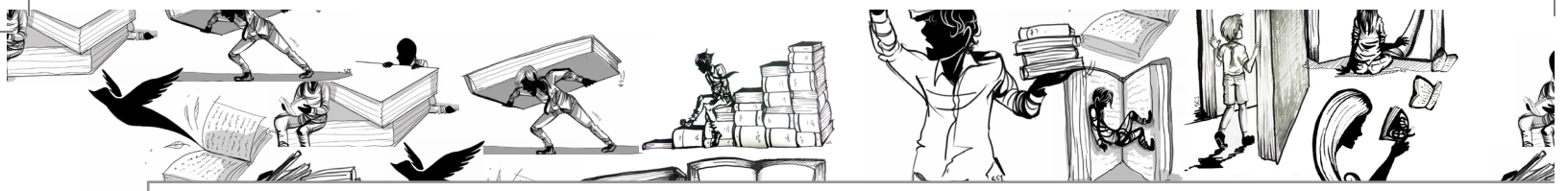


أزواجهن. (ت خ، ج 3، ص 240). ويذكر المؤرخ الزوقيني في هذه المدة خبرًا عن قيام ملك الروم فوقا (فوكاس)، بفرض التعميد واعتناق المسيحية على جميع اليهود الواقعين تحت سلطانه، فأرسل قائده كيوركي إلى فلسطين لكي يلتزم اليهود بالتعميد، وعندما تكلأ رؤساءهم قام الروم بتعميدهم جميعًا بالقوة.

نتيجة هذه المعاناة التي كان عليها سكان المنطقة لا نستغرب ونحن نقرأ هذا النص المعاصر للأحداث والذي يظهر المسلمين كمخلصين ومنقذين 'إن الله إله النعمة الذي وحده له السلطان على كل شيء، هو الذي يغير الملك كما يشاء ويعطيه لمن يشاء، ويقيم عليه الضعفاء، إذ رأى خيانة الروم الذين ينهبون كنائسنا وأديرتنا كلما اشتد ساعدهم في الحكم، ويقاضوننا بلا رحمة، جاء من الجنوب بأبناء إسماعيل، لكي يكون لنا الخلاص من أيدي الروم بواسطتهم. إن فائدتنا لم تكن يسيرة، حيث إننا تحررنا من خبث الروم ومن شرهم وبطشهم وحقدهم المرير علينا وتمتعنا بالطمأنينة. (ت خ، ج 3، ص 301 - 302).

إن صور القسوة والاستغلال والعنف والدمار التي مارسها كل من الفرس والبيزنطيين ضد السكان الأصليين نقرأها في الرواية السريانية، مع وجود أرض لا تبعد لغويًا وقوميًا وثقافيًا عن أبناء الجنوب، أظهرت المسلمين كمخلصين من وطأة الاضطهاد البيزنطي، ولذلك نعتوا الخليفة عمر بن الخطاب، بلقب 'فاروق' أي المخلص، وهو أحد ألقاب السيد المسيح، وعلى الرغم من أن المصادر الإسلامية تذكر بأن الرسول محمدًا هو الذي نعت به هذا اللقب، إلا أن السريان تعاملوا معه بوصفه لقبًا يخضهم، ووردت عبارات في متن النصوص التي تتحدث عن الفتوحات الإسلامية المبكرة تقول 'نشكر الله الذي خلصنا من حكم البيزنطيين الظالمين وجعلنا تحت حكم العرب المسلمين العادلين'. وقد أشارت الروايات السريانية بكثرة إلى عدالة العرب ورحمتهم، مقارنة مع ما كانت ترتكبه الشعوب الفاتحة الأخرى، ونقلت قصصا عديدة من هذا القبيل، وكذلك عن عدل وتَقَشُّف الخليفة عمر بن الخطاب.

قراءة الرواية السريانية للفتوحات الإسلامية توضح لنا أمرًا سكنت عنه المصادر الإسلامية



ذاكرة القهر

إدانة للجلادين والضحايا معا

ممدوح فرّاج النابلي

وهي فصول الكتاب المتعددة تعتمد المؤلفة للتأصيل للتعذيب، عبر استجلاء ظاهرة التعذيب عبر التاريخ الممتد، فتعود بها إلى جذورها الأولى مستبعدة سائر المخلوقات بالقيام بهذا الفعل، وحكره فقط على الجنس البشري الذي يستلذ بتعذيب الآخر من ذات جنسه، لا فرق بين المجتمعات المتقدمة، وتلك النامية، فكلاهما يتساويان في تبني هذا السلوك الشاذ.

تلقت المؤلفة إلى أن فعل التعذيب في العصور القديمة لم يكن فعلاً مستهجنًا، بل على العكس تمامًا كان أمرًا مُسلّمًا به مثل القوانين والمحاكمات في المجتمعات الحديثة، الفارق هو اختلاف الطقوس التي تُستخدم، ففي الماضي كان الاختبار قبل تنفيذ عقوبة القتل على الشخص المرتكب للجرائم، وما يقام لإثبات الجريمة ضده أو تبرئته منها، كان بمثابة فعل تعديبي بامتياز كالمشي على النار، أو غمر اليدين في إناء يحوي ماءً مغليًا، كما لم يقتصر التعذيب على مرتكبي الجرائم من الرجال، أو حتى من عرف عنه السحر وأطلق عليهم الساحرات، بل تعرّض الكثير من العلماء في العصور القديمة لصنوف من التعذيب ومن اتهم بالكفر والهرطقة مثل الإيطالي توماس كامبانيلا، الذي اهتم في مؤلفاته بوضع نظريات للطبيعة، وأيضًا جهود جيوردانو برونو التي استكملت جهود كوبرنيكوس حول الأرض والأجرام السماوية وحركتها، وصولاً لابن المقفع والحلاج والسهوردي. فالخطيئة التي عذب من أجلها الجميع هي خطيئة المعرفة.

في مرحلة لاحقة صار التعذيب عقوبة في التقاضي، لكن من كان يقع عليهم العقاب هم طبقة الفقراء/العبيد أما طبقة الأثرياء/السادة، فلم يتعرّضوا لمثل هذه العقوبات، حتى ولو ارتكبوا ما فاق هذه الجرائم وقد استمر التمييز في العقوبة حتى بدايات عصر التنوير وقد تعددت أغراض التعذيب من اختبار ثم عقوبة وأداة من أدوات التطهير، ووسيلة من وسائل الردع إلى استثثار بالقوة والسلطة، فقد هدفت السلطة الأبوية، إلى جانب عقاب المتمردين والخارجين عليها، أيضًا إلى إحكام سيطرتها على عقول الناس. في الدولة الإسلامية كان التعذيب حاضرًا، لكنه لم يكن يستثني فئة أو جماعة وإنما كان عقابًا للجميع. وتشير إلى أن هناك من تطرّق إلى مفهوم التعذيب من الناحية الفلسفية، في إطار العلاقة السلطوية بين النظام والمواطنين، لذا فهو يعكس علاقة فشل السلطة أي سلطة في فرض سيطرتها على الأفراد.

يأتي عنوان أحد فصول الكتاب بعنوان «التعذيب تجربة صادمة وكرب لاحق» كمُسلّمة ونتيجة تنتهي إليهما فالصدمة التي يقع فيها الضحية كما عرّفها العلماء «هي تجربة شديدة الإيلام يصعب التكيف معها، ويصاحبها اختلال نفسي وظيفي على المديين القصير والطويل»، وترتبط الصدمة بالتعذيب في أن الجلاذ يرتب البيئة المحيطة بحيث تحقّق أكبر كمّ من الإرباك للضحية في ظلّ غياب الألفة مع البيئة، وعدم القدرة على توقع القادم، وهو ما يُسبّب للضحية عدم



تمثل أهمية كتاب بسمة عبد العزيز «ذاكرة القهر: دراسة حول منظومة التعذيب» الصادر عن دار التنوير، إلى جانب كونه دراسة أكاديمية بعنوان «التبعات النفسية للتعذيب» نالت عليها المؤلفة درجة الدكتوراه، إلا أنه وبعد ترجمته إلى اللغة العربية (في أصلها كانت مكتوبة بالإنجليزية) كان موجّهًا إلى غير المتخصصين في مجال الطب النفسي، لكن الأهمية الحقيقية للكتاب الذي قدم له الدكتور أحمد عكاشة أنه أكّد على افتراضاته وتمثلاته النظرية من خلال النماذج التطبيقية التي جاءت لتؤكد شهادتها على بشاعة القهر والجلادين، وفي ذات الوقت تعاطفها مع الضحايا الذين انسحب كثير منهم من هذا الواقع البائس محاولين لملمة ذواتهم، وقاوم البعض الآخر متشبّثًا في الحياة والعودة إليها.



أجله معركة لها أهداف سامية، وعلى المقابل فإن ضحاياهم هم أعداء للوطن والشعب والقيم والمبادئ والتقاليد، من ثمة فإن التخلص من هؤلاء هو أمر واجب وحتمي في سبيل الله والوطن.

ومع هذه الصورة القائمة للجلاد، ولكن في إطار تساؤل وجهه أحد المراكز البحثية عن إمكانية تحويل أي شخص إلى قائم بالتعذيب؟ كانت الإجابة مذهلة فقد وجدوا أن إمكانية التحقق موجودة حيث الظروف التي يوجد فيها الفرد هي المُسبب الرئيس لسلوكياته وتصرفاته مهما بدت عجيبية وشاذة.

فأكدت الدراسات على أن السياق هو العامل الأقوى الذي يفوق الموروثات والطبائع الشخصية في تأثيره. في المقابل كانت إمكانية تحول الضحية إلى جلاد غير مُستبعدة على أرض الواقع حال توافر ظروف استثنائية مواتية. فالضحية إبان التعذيب تقع في اختياريْن إما الاحتفاظ بكامل وعيها، حتى ولو اضطرها الأمر لخوض معاناة شديدة إلى أن تواتيها فرصة التمرد على الجلاد والتخلص من قهره، والثانية أن تعتمد إلى طمس وعيها وتشويشه حتى يتسنى لها استقبال الواقع بشكلٍ جديدٍ وهنا يحدث الانهيار بالجلاد وصلابته إلى أن تتوحد معه مقتنعة بأنه يمارس عمله وواجبه حتى وإن كان يقوم بإيذاها. وفي هذه الحالة تتبني الضحية قيم الجلاد وما إن تتح لها الفرصة وحتى تنهيا الظروف وتصبح في موقع سلطة يَمَكَّنُها من قمع الآخرين، فتستخدم ما اختزنه من وعيها من مكونات سلوكية ونفسية متعلقة بالجلاد، فتستدعي إلى السطح حالة التوحد التي مرّت بها مع شخصيته، عندئذ يصبح من اليسير تقمص دوره والقيام بمهامه على الوجه الأكمل والمطلوب. وهذا التعاطف بين الضحية والجلاد يسمى متلازمة استكهولم.

التبعات النفسية للتعذيب

تجمل المؤلفة هذه التبعات فيما يعرف بندوب الذاكرة وهي ترتبط بالتفاصيل الصغيرة التي ترتبط بهول التجربة وتتسبب له في ألم كلما صادفها، ومع الأسف فهذه الندوب تمثل سبباً رئيساً لاعتبار تبعات التعذيب الأسوأ والأصعب إذا ما قورنت

بليث أن ينتهي ويعود إلى واقع آخر ليس فيه تعذيب يُساعد إلى حدٍ كبير الضحية على تجاوز ما حدَثَ له.

لكن بعد مرحلة التعذيب ثقة عوامل تُساعد الضحية منها التأقلم السلبي، والتأقلم التكيفي، والتأقلم البنائي وهو ما يطلق على هؤلاء الناجين من التعذيب الذين يستخلصون العبر والدروس من تجربتهم، وهم الأفضل حالاً لأنهم يضعون القيم الإنسانية في علاقتها كلها، كما أنهم لا ينحصرّون على ذواتهم بل يعملون من خلال التجارب الصادمة. وعلى العكس تماماً بالنسبة إلى الجلادين فثمة تعثرٌ في دراسة سلوكياتهم، وبالتالي تراجع القدرة على كشف ومتابعة التحولات التي يمرون بها عن قرب، وهو ما يُسفر عن غياب الإسهامات العلمية لمحاولة راب الصدوع في الأنظمة الأمنية بوجه عام.

إذا كانت الصورة الذهنية للجلاد في مخيلة ضحاياه تتنوع بين إنسان سادي أو متضخم الذات، على العكس من ذلك فالدراسات العلمية التي أجريت على أحدهم بصعوبة ووصفته بأنه إنسان طبيعي جداً، فإن صورة الجلادين عن ذواتهم مغايرة تماماً لتقييم الآخر له، فهم يرون أنفسهم يمتلكون قوة وحنكة ومهارة لا يملكها غيرهم، كما أنهم على دراية ومعرفة وخبرة بالصالح العام، والأهم أنهم مؤمنون بطبيعة عملهم ويخوضون من



**من خصائص التعذيب
التدميرية تكوين الرابطة
الضدية، حيث يسعى
الضحايا من أجل الشعور
بالسكينة تكوين روابط
مع أي كائن آخر، ومن
أجل هذا تسعى الضحية
لتكوين علاقة مع جلادها**



القدرة على بناء أي معنى منطقي لما يجري له. كما يتفنن الجلاد في بتر كافة العلاقات مع آخر التي يمكن أن تتواصل معها الضحية وهو ما يسبب الصدمة له بتهديده باعتقال أو اغتصاب أقاربه وغيرها من وسائل تُسبب تمزق الروابط.

الصدمة بالنسبة إلى الضحية تتمثل في فقدان العائلة الكبيرة التي توازي مفردة الدولة، وتضرب المؤلفة بمثال لما حدث إبان ثورة يناير 2011، حيث فوجئ الضحايا أن من يتولى تعذيبهم أفراد تابعون للمؤسسة العسكرية التي يكنون لها التقدير والاحترام، والذين هتفوا لها والتقطوا الصور التذكارية معهم على معداتهم العسكرية في الميادين، فالصدمة التي حدثت وفقاً للنماذج أكدت على فقدان الروابط مع الآخر الذي يحبه ويكن له مشاعر الود.

ومن خصائص التعذيب التدميرية تكوين الرابطة الضدية، حيث يسعى الضحايا من أجل الشعور بالسكينة تكوين روابط مع أي كائن آخر، ومن أجل هذا تسعى الضحية لتكوين علاقة مع جلادها وهو ما يعرف بالرابطة الرضية، التي يلجأ إليها كنوع من حماية ذاته من القهر والتعذيب، فيصل إلى الاعتراف والإدلاء بالمعلومات له، كمتنفس لوقف سيل التعذيب والتدمير الواقع عليه. لكن مع هذه الحالة فإن حالة الكرب الناتجة عن التعذيب تنتهي إلى إيذاء بدني، وإثارة الجهاز العصبي وجعله يقظاً وهو ما يوقعه تحت تأثير أمراض ضغط الدم، علاوة على ما تتركه الذكريات المرعبة التي مرّ بها الجسم، التي تظل محفورة في الذاكرة وما إن يسترجعها حتى يمرّ بحالة مماثلة من الاستنفار الجسدي العنيف، فيتوازي الجسد مع الحالة النفسية في الهزيمة التي تطول الاثنين.

لكن يظل التساؤل الجوهرى عن الفارق الجوهرى بين شخص وآخر إزاء رد الفعل، فأحدهم يُصاب بالجمود والتبذد في حين أن آخر يُصاب بالتعصب والهيجان والتشنج. في الحقيقة أن العلماء أنفسهم وفق التجارب التي أجروها على الحالات المريضة، لم يقطعوا فقط بالفروق الفردية بين حالة وأخرى، بل أكدوا على صعوبة الاعتماد عليها. لكن الحقيقة أن حالة الاغتراب عن الواقع وشعور الضحية أنه واقع في حلم ما



غضبة المنظمات الطبية، ولم تقم بهذا في الماضي فقط، بل إن اشتراك الحقل الطبي مازال حتى الآن، واللافت أن مشاركة الأطباء لم تكن أبدًا عفوية أو عشوائية، بل هي جزء منظم ومدرّس من منهج التعذيب والتنكيل، تُحدث بلا خشية من مراجعة أو عقاب. وتتطور مع الممارسة وتصل أكثر فأكثر، فتبتكر لها الحيل والأساليب. ومع الأسف تسعى دومًا لتكون ذراعًا للأجهزة الأمنية، يخفي معالم جرائمها، والعمل على إصدار تقارير مغايرة للحقيقة، وهو الاتهام ذاته الذي ينتقل إلى الطب الشرعي، الذي جاءت معظم تقاريره عكس الحقيقة الشائعة والمتداولة، وهو ما جعل الجهاز ينال السخط الشعبي، حتى أنه في أواخر عام 2013، قام النشطاء بوقفه أما مصلحة الطب الشرعي تنديدًا بأفعال أطبائها الذين يقومون بتزوير التقارير لصالح الأجهزة الأمنية، التي لم تكن وليدة الأحداث الأخيرة بل هي قديمة حيث هناك تقارير تشير إلى أن نفس الأمر كان متداولًا في نهاية ستينات وبداية سبعينات القرن الماضي، لأحداث مشابهة وقعت في سجن القلعة.

تتساوى ممارسة الطب النفسي، مع الممارسة الطبية، في اعتبارها أدوات استخدمت من قبل السلطة لقمع معارضيه، بل إن الطب النفسي يزيد الأمر بشاعة، حيث تاريخه يؤكد أنه كان الأنسب للسلطة فتلجأ إليه على الدوام كلما أرادت السيطرة على معارضيه نفسيا وعقليًا، ووصمهم بالجنون كتحطيم نفسي تام، لا يتخلص منه حتى بعد إطلاق سراحه، بل يعترف بعض الأطباء النفسيين أن بعض المصحات النفسية صارت مرادفًا للمعتقلات السياسية والسجون. وهو ما وضع الأطباء النفسيين تحت انتقادات كثيرة وصلت إلى اتهامهم باستخدام معارفهم العلمية في المساعدة على اضطهاد ومعاقبة مواطنين أصحاء، ودعم سيطرة السلطة عليهم، مع أن ما قام به هؤلاء المواطنون يندرج تحت ممارسة حقوقهم الطبيعية من معارضة وانتقاد للأنظمة المستبدة، وهو الأمر الذي يجعل نظرة الآخرين للأطباء باعتبار أنهم خانوا ثقة المجتمع، وأخلوا بواجباتهم الأخلاقية كمهنيين محترفين.

لكن في نهاية عام 2013 وبداية عام 2014، حدث تحول في استجابة الجمهور المشاهد ليصبح جمهورًا فاعلاً فتقدّم هذا الجمهور إلى سدة المشهد فبدلاً من الاكتفاء بمشاهدة وقائع التعذيب، إلى مشارك فيها؛ يعتقل بيديه ويوثقهم ثمّ يسلمهم إلى الجلادين، وفي أحيان كان يقوم هو بالفعل ذاته دون أن يطلب منه أحد.

في الأنظمة القمعية كما تذكر المؤلفة تولى عناية كبيرة بمن يقومون بعملية الممارسة، حيث تختارهم بعناية وتضعهم دومًا تحت المجهر، وتجهّزهم وتدرّبهم وتمدهم بأحداث الوسائل التي يعتمدون عليها أثناء التحقيقات. وتشير المؤلفة إلى أن التعذيب والقمع سواء السري أو العلني يتمان تحت إشراف السلطة وبمعرفة أيضًا، كما تحرص السلطة على رسم دائرة شبه مغلقة، فيما يتعلق بمنظومة التعذيب. الأغرب أن الدول التي ترفع شعارات الديمقراطية تتساوى مع الدول ذات الطبيعة الدكتاتورية في اتخاذ التعذيب وسيلة ضمن ممارسة نظامها حتى ولو كان ضمن معاقبة آخرين، وقد انتهى النصف المرزوقي في أبحاثه وكتبه إلى أن التعذيب ظاهرة قديمة ومستمرة، وأن انتشاره الواسع هو جزء لا يتجزأ من عملية الحكم التي توجد طالما وجدت الدولة أو حتى هيكلها، وتلفت المؤلفة إلى أن خطاب النظام في تبرير التعذيب تكاد تكون واحدة، حيث يبرز في جانبها حماية مصالح الوطن العليا، والحفاظ على أمن البلاد واستقرارها، ومع الأسف هو خطاب مضلل، لكن أغرب ما يشير الاندهاش أن هذا الخطاب بما يحمل من تضليل إلا أن له تأييدا جماهيريا كبيرا، يوافقون على تغليب مصالح الوطن على الحريات وحقوق المواطنين.

أطباء مُرَيَّفُونَ

في نهاية الكتاب توجه الكاتبة الإدانة الكاملة للمنظومة الطبية كاملة العامة والنفسية، لاضطلاعها بدور لا يقل بشاعة عن الدور الذي لعبته السلطة في قمع وتعذيب معارضيه. فكانت المنظومة الطبية أداة جاهزة استغلّتها أجهزة الدولة في تزييف الحقيقة، والإدانة الحقيقة تتمثل في قيام الجانب الطبي بفعل هذه الممارسات من خلال اشتراكه مع السلطة وهو ما أدى إلى

بالإعاقة الجسدية، والإحصاءات تقول إن من بين كل عشرة من الناجين تسعة يُعانون ندوب الذاكرة.

أما عن التبعات النفسية للجلاد فهي إن كانت أقل خطراً من الضحية، إلا أن المحتم أنه يقع تحت ضغوط نفسية كثيرة، خاصة إذا كان العمل الذي قام به لم يجن ثماره من مكافآت من مرؤوسيه بالترقية أو بالحافز المادي فيشعر بالأسى والمرارة لأن جهوده ذهبت سدى، كما يؤكد الباحثون والخبراء أن التبعات النفسية التي تلحق بالضحية قد تلحق بجلاده. أما عن الأهداف الخفية للتعذيب كما يبتغيها الجلادون فقد تتجاوز العقاب أو الحصول على معلومات إلى تحطيم الأشخاص الأقوياء الثابتين، أي اقتناص الروح والعقل عبر الجسد، أما تعذيب المعارضين السياسيين فهو رسالة إلى الجماهير وليس الضحية.

جلادون تحت المجهر

في أحد الفصول المهمة تتحدث الكاتبة عن العلاقة بين الجلاد والنظام، مشيرة إلى أن ممارسة التعذيب مسألة متشعبة، ولا يمكن اختزالها في فاعل صريح ومحدد، فالفاعلون على حدّ قولها كثر، وبعضهم لا يظهر على السطح، وعن أطراف الممارسة فتتقسم إلى ضحية وجلاد وجمهور أو ما يعرف لدى العلماء بالشهود، والفاعلون مستويات متعدّدة أدناها هم القائمون على الممارسة ذاتها، وآخر السلم الهرمي أو أعلى هو السلطة السياسية التي تتبني الفكر الردعي حفاظًا على سلطتها وقوتها.

تقوم هذه المعادلة القائمة على طرفين الأضعف هو الضحية الذي يقتصر دوره فقط على التلقي ولا يجيد غيره، إلا في استثناءات قليلة، يتمكن من تحقيق بعض الانتصارات الصغيرة. الدور السلبي الذي يظهر عليه الجمهور أثناء ممارسة الجلاد قمعه للضحية استلقت انتباه الباحثين وعلماء النفس والاجتماع، فإلى جانب أنه يُمثّل فعلاً سلبياً بامتنياز، إلا أنه يعكس الموروث الثقافي السائد في المجتمع، ونمط التفكير الغالب على قطاع عريض من الناس، وكلاهما يصبّ في مصلحة السلطة فيوطّد من ممارستها غير المشروعة ويسهم في تنظيمها ومنهجتها.



داعش: داخل جيش الرعب

ISIS: Inside the Army of Terror

إرث الإمبريالية متهما

في البداية وصف باراك أوباما داعش بأنها "فرقة من الدرجة الثانية" مقارنةً بالقاعدة! ولكنها لم تلبث أن استحوذت على مناطق كاسحة في العراق وسوريا، وهذه الأنحاء في حجم بريطانيا العظمى نفسها! على وعد بإقامة خلافة إسلامية جديدة لا تحيد عن الشريعة. في كتاب "داعش: داخل جيش الرعب" يشرح الصحفي الأمريكي مايكل ويس والمحلل السوري حسن حسن كيف تطورت داعش من جماعة عراقية متمردة، تكاد الهزيمة تلحق بها، إلى جيش جهادي ينتسب إليه عددٌ من المتطوعين "الدوليين" ممن قطعوا رؤوس الرهائن الغربيين في فيديوهات ذات تقنيات عالية.

يؤكد الكاتبان أن المناورات والألعاب السياسية والعسكرية الأميركية والعراقية والإيرانية والسورية عززت توسع داعش الكارثي. واتكالا على حوارات مع عسكريين أميركيين ومحاربين من داعش، يحلل الكاتبان صراعات محتدمة في إطار الحركة نفسها، وكذا كراهية مميتة تضمهرها داعش للشريعة، مما تسبب في توليد حرب طائفية أخرى في المنطقة، حرب "شبيهة بالحرب التي تظن أميركا أنها وضعت أوزارها في العراق عام ٢٠١١. ولا يفوتهما أن يسددا أصابع الاتهام إلى قوة العالم العظمى، أميركا، متهمين إرثها العسكري والإمبريالي في الشرق الأوسط بنسج عصر جديد من الرعب في العالم.

أصوات الربيع العربي: قصص شخصية من الثورات العربية

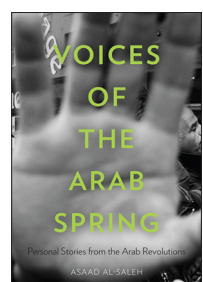
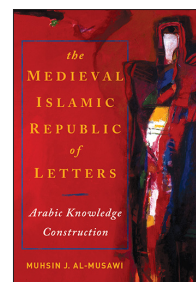
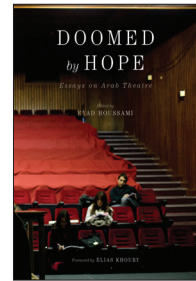
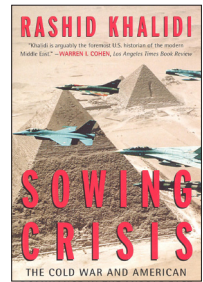
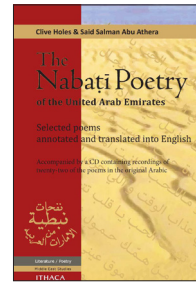
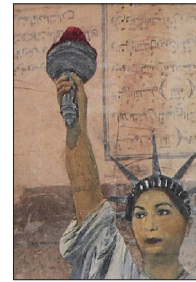
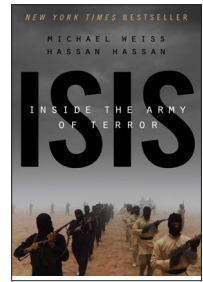
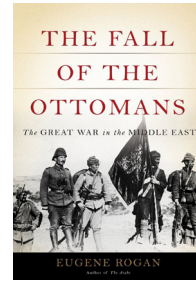
Voices of the Arab Spring: Personal Stories from the Arab Revolutions

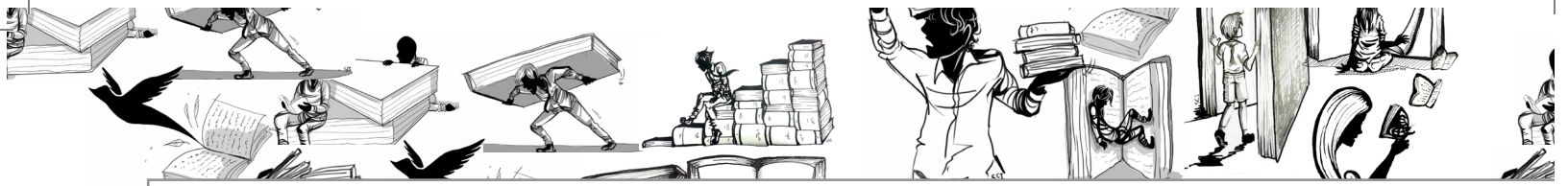
لا ثورة مفكرين

يتسلل الأكاديمي العراقي أسعد الصالح من جامعة يوتا الأميركية إلى حيوات عشرات النشطاء، وكذا المواطنين ممن تخمل حياتهم دلالات سياسية وثقافية قد لا تتوافر في تجارب النشطاء. يؤرّخ لإرهاصات سبقت انهيار دكتاتوريات تونس ومصر وليبيا واليمن، وما تلاها، دون أن يستثني سوريا من التجربة، لا بعين المؤرخ، وإنما بعين رجل الشارع.

ما هي الرسالة النفسية والثقافية التي ألهمت الجموع للنهوض وكسر حاجز الخوف من السلطات الأمنية الخائفة؟ نقرأ عن مشروعاتهم في خضم حالة التمرد المشروع، نتعرف على دروس تلقوها من تلك التغييرات الدرامية التي أحدثوها بأنفسهم، دون أن تُفرض عليهم. هل هناك محل للندم عند التطلع إلى الماضي؟

يحكي هذه القصص الكاشفة والموجعة مدى واسع من المواطنين من خلفيات اجتماعية وتعليمية شتى ومعتقدات سياسية مختلفة. فالربيع العربي ليس صنعة مفكرين، وإنما عمال وموظفون من الطبقة الوسطى والفقيرة. وقد أفضت هذه الحركة الاجتماعية كلها، ولو بصورة مؤقتة، إلى وطن عربي متحد-أو شبه متحد- وهوية جمعية لشباب كان فاقداً للأمل ورازحاً تحت القمع على حد قول المؤلف.





بلاد ما بين النهرين وقطاع غزة قبل تحوّل تيار المعركة لصالح الحلفاء.

ينعى المؤلف سقوط بغداد والقدس ودمشق في قبضة الجيوش الغازية قبل موافقة العثمانيين على الهدنة عام ١٩١٨ بينما أدت تسوية ما بعد الحرب إلى تقسيم أراضي العثمانيين بين القوى المنتصرة، ومهدت السبيل إلى صراعات حالية لا يزال العالم العربي المعاصر يعاني منها.

موسيقى الثائر: العرق، الإمبراطورية، وثقافة الشباب المسلم الجديدة

Rebel Music: Race, Empire, and the New Muslim Youth Culture

الموسيقى عرّافة

هل يمكن أن توجد صلة بين الموسيقى والنشاط السياسي للشباب المسلم؟ هذا ما يستنتجه الكتاب الفائز بجائزة أفضل كتاب أميركي لمؤلفه هشام عايدي المحاضر بجامعة كولومبيا. يجادل عايدي أن موسيقى الهيب هوب والجاز والريغي، وكذلك الموسيقى الأندلسية وموسيقى جاناوا الأفريقية، باتت وسيلة لبناء المجتمع والتنفيس عن الاحتجاج في وجه سياسات الغرب في حربه على الإرهاب.

يحاوّر عايدي موسيقيين ونشطاء وينقل إلينا مجريات المهرجانات والحفلات الموسيقية بأميركا وأوروبا وشمال أفريقيا ليمتحن إحساساً بهوية الشباب المدني وتقنياته الفنية. منهم موسيقيون للجاز اعتنقوا الإسلام بعد الحرب العالمية الثانية، يستحضرون العشرينات حين ألهم الجاز ثورة ثقافية بأوروبا وشمال أفريقيا. كما التقى عايدي بآخر موسيقيي الأندلس بالجزائر، من هاجروا إلى الحي اللاتيني الفرنسي بعد اندلاع حرب الجزائر عام ١٩٥٤. تحدثوا إليه عن التآلف بين المسلمين واليهود بالجزائر، تألف شد انتباه المفكر المناهض للاستعمار فرانتس فونان.

إن كتاب "موسيقى الثائر" يجس نبض ظاهرة هذه الثقافة الشبابية الجديدة. لا يحسر فقط النقاب عن السياق التاريخي الثري لها، بل عن قدرتها على التنبؤ بالتغيير الاجتماعي والسياسي في المستقبل.

والليبرالية والفردية والحرية والمواطنة والديمقراطية؛ وأشدّ وجهات النظر إجحافاً في اعتقاد المؤلف هي المدعية أن الإسلام يقوِّض دعائم قيم المساواة والتسامح. يتحسر كتاب "الإسلام في الليبرالية" على ما صار إليه وضع الإسلام في عالم اليوم، ساعياً إلى إدراك كيف أصبح الطغيان وكرهية النساء والمثليين في سياسات الشرق الأوسط يعكس الإسلام ذاته. ويوضح مسعد أن هذا الانعكاس جعل أوروبا تبدو ديمقراطية ومتسامحة ونسوية، أو باختصار نقيض الإسلام الكامل.

وفي بحثه هذا يعرف أفكاراً جدلية كمعنى الديمقراطية والافتراض الأيديولوجي أن الإسلام لا ينسجم معها على عكس المسيحية؛ وهكذا يصدر الكتاب نقداً لا يهاب للأفكار الغربية المسبقة والليبرالية العمياء التي تفرضها أوروبا وأميركا باعتبارها نوعاً من الخلاص من الإسلام غير المستنير.

سقوط العثمانيين: الحرب العظمى في الشرق الأوسط

The Fall of the Ottomans: The Great War in the Middle East

انتصار الإمبراطورية وهزائمها

أي باحث ينشد الإمام بمعارك العثمانيين في الحرب العالمية الأولى، من معركة جاليبولي إلى شبه الجزيرة العربية، وتشكيل الشرق الأوسط الحديث لن يجد خيراً من كتاب يوجين روجان المؤرخ والمحاضر في جامعة أوكسفورد البريطانية "سقوط العثمانيين: الحرب العظمى في الشرق الأوسط". وبين دفتيه يصف روجان الرحلة المشؤومة مدعوماً بالوثائق والأدلة، ملقياً الضوء على وقائع كثيراً ما يتجاهلها المؤرخون، ألا وهي دور المنطقة الحيوي في الصراع.

يستعين المؤلف بحقائق تاريخية لإثبات فعل الانخراط، أو بالأحرى التورط. بدعم مالي ولوجستي واستشاري من الألمان، حارب العثمانيون الروس والبريطانيين والفرنسيين، وحاولوا استثارة الجهاد ضد الحلفاء في مستعمراتهم المسلمة. وعلى العكس من ساحات القتال البطيئة على الجبهة الغربية، كانت الحرب في الشرق الأوسط متسارعة يستعصي التوقع بنتائجها، إذ أنزل الأتراك هزائم حاسمة في

دولة الأدب الإسلامية في القرون الوسطى: بناء المعرفة العربية

The Medieval Islamic Republic of Letters: Arabic Knowledge Construction

عصر الاضمحلال أكذوبة

يغرض البروفسور العراقي محسن جاسم الموسوي بجامعة كولومبيا الأميركية في كتاب "دولة الأدب الإسلامية في القرون الوسطى" دراسة رائدة عن الإرث الثقافي للدول الإسلامية بالقرون الوسطى وما قبل العصر الحديث. والموسوي هنا يتشكك في نموذج يعتبر الفترة الممتدة من سقوط بغداد عام ١٢٥٨ إلى انهيار الإمبراطورية العثمانية عام ١٩١٩ "عصر اضمحلال"، يثبته ما يُعرف بـ "بالنهضة". وطرّحه يفصح هذا الرأي من خلال توثيق دقيق لدولة الأدب في الدول الإسلامية بالشرق الأدنى وجنوب آسيا، دولة كانت مفعمة بالحيوية والديناميكية، أي حالة متباينة تماماً عن الصورة الشائعة عن عقود الجمود الفكري والأدبي المتجذر. ويرى الموسوي أن الإنتاج الثقافي في هذه الفترة لم يكن عشوائياً أو وليد الصدفة، وإنما ترعرع على يد جمهور واعٍ من القراء في جميع أنحاء الأراضي الإسلامية ممن احتاجوا إلى المراجع والمعاجم والوثائق للتفاعل مع المفكرين والكتاب. وقد طوّر العلماء أيضاً شبكات معرفية للرد على بعضهم بعضاً وعلى القراء. وبدلاً من مخاطبة النخبة فقط، دغمت هذه الصناعة الثقافية عامة الباحثين ممن عملوا على توسيع المساحة الإبداعية نثراً وشعراً باللغة العربية الفصحى والعامية.

الإسلام في الليبرالية

Islam in Liberalism

ليبرالية عمياء

ينتقد البروفيسور الفلسطيني جوزيف مسعد، الأكاديمي بجامعة كولومبيا الأميركية، المخيلة الشعبية العالمية المرّوجة للإسلام باعتباره معادلاً لمفاهيم القمع والاستبداد والتعصب والقسوة وكرهية النساء والمثلية الجنسية بينما تشمل الألفاظ المضادة له في الوعي السياسي المسيحية والغرب



النبطي ينبغي أن يدرس بقوة لكي نحافظ عليه. يضم الكتاب ترجمات لثلاث وخمسين قصيدة بأقلام خمسة وعشرين شاعراً، يغطون بمواضيعهم نصف القرن الأخير. يتضمن الكتاب أيضاً القصائد الأصلية باللغة العربية الجميلة، ومعها تعليقات وجيزة عن اللغة والسجع والقافية وتقطيع الشعر. الرائع أن الكتاب يصحبه قرص مضغوط يحوي تسجيلات لاثنتين وعشرين قصيدة بلغتها الأصلية.

بذور أزمة: الحرب الباردة والهيمنة الأميركية في الشرق الأوسط

Sowing Crisis: The Cold War and American Dominance in the Middle East

إرث بارد مخيف

يؤرخ الكاتب الأميركي من أصل فلسطيني رشيد خالدي، مدير معهد الشرق الأوسط بجامعة كولومبيا، للحرب الباردة منذ ظهورها وتغلغلها على مستوى العالم، وما تركته من آثار، منها ما يسميه الغرب الآن "الحرب العالمية على الإرهاب".

يناقش حجة مقنعة تقول بأن التدخل الأميركي والسوفيتي في الشرق الأوسط لم يؤد إلا إلى تفاقم الحروب الأهلية وانهيار الديمقراطيات الوليدة الهشة، بل ولا يزال حتى يومنا هذا يصيب الصراع العالمي في المنطقة. يشير المؤلف إلى أن البترول قد لعب دوراً هاماً في صراع الحرب الباردة، زاعماً أن واشنطن عزلت مصر الممثلة للحركة القومية عن السعودية الممثلة للتيار الإسلامي المحافظ.

يُدرس كذلك التفاعل الاستراتيجي بين القوى العظمى إبان الحرب الباردة، شارحاً كيف بمقدورنا استيعاب الأحداث الجوهرية الواقعة على مدى العقود الفائتة - بما فيها الحروب العربية والإسرائيلية وحرب الخليج واحتلال العراق وأفغانستان وصعود المد الإرهابي - في ضوء هذا الإرث المخيف.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

وبإسهامات من سوريا ومصر ولبنان وفلسطين والكويت واليمن، وبمقدمة بقلم المسرحي اللبناني إلياس خوري، يعدد الكتاب الممارسات الثقافية في زمن الثورة، ويشرح دور المسرح خلال السنوات الدراسية، وتعامل المؤلفين مع الأنظمة الأمنية، والإخراج في المسارح القومية والمهرجانات العالمية والسجون؛ كما يتتبع تاريخ المسرح العربي المعاصر وعلاقته بالتغيير الاجتماعي. كلها مواضيع تأتي في إطار مناقشات أكاديمية أو شهادات شخصية أو بورتريهات لفنانين عرب كبار، وكلها مسرحيات منحت صوتاً لمن لا صوت لهم، سواء في شوارع سوريا بعد حرب ١٩٧٣، أو في مسرح بكلية أميركية ينتج عرضاً عن أميركي-فلسطيني يعيش في فلسطين لمدة عام، أو في أعقاب الربيع العربي.

الشعر النبطي في الإمارات العربية المتحدة

The Nabati Poetry of the United Arab Emirates

لغة الشعر حياة

في التعاون الثاني بين كلايف هولز، بروفيسور العالم العربي المعاصر بجامعة أكسفورد، والباحث الأردني سعيد سلمان أبو عاذرة بعد كتابهما "الشعر والسياسية في المجتمع البدوي المعاصر" الصادر باللغة الإنكليزية، يفوزان بالجائزة الثانية لأفضل كتاب باللغة الإنكليزية نشر في المملكة المتحدة عام ٢٠١٢، ويحمل عنوان "الشعر النبطي في الإمارات العربية المتحدة".

ومعاً يعرضان للقارئ الغربي هذا الشعر التقليدي الممثل لجذور سكان الخليج العربي، ولهجتهم اليومية. لا ريب أن الشعر النبطي يشكل ملمحاً من ملامح الحياة في دولة الإمارات منذ القرن السادس عشر. تناقلته الأجيال على الألسنة، وكان السجل الوحيد للأحداث التاريخية والمعاصرة. ويعد الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب الرئيس ورئيس وزراء الإمارات العربية المتحدة وحاكم دبي، أشهر رواد الشعر النبطي في عالم اليوم. وطالما قال إن الشعر

العراق في زمن الحرب: التجنيد والاستشهاد والذكرى

Iraq in Wartime: Soldiering, Martyrdom, and Remembrance

تطبيع مع الحرب

عندما غزت القوات الأميركية العراق في عام ٢٠٠٣، احتلوا بلداً خاض حروباً تواصلت لمدة ٣٣ عاماً. ولكن في محاولاتهم لفهم المجتمع العراقي بكل تاريخه العريق وحاضره المعقد، لم يدرك السياسيون والمحللون أثراً عميقاً خلفه انخراط العراق الطويل في الحرب على الحياة اليومية وعلاقة المواطن بالسياسة وخياله الثقافي. تتكل دينا رزق خوري الأستاذة المشاركة بجامعة جورج واشنطن في كتابها "العراق في زمن الحرب: التجنيد والاستشهاد والذكرى" على وثائق حكومية وحوارات في تتبعها للعمليات السياسية والاجتماعية والثقافية للتطبيع مع الحرب إبان عهد حزب البعث. تجيب على سؤال، كيف تعامل العراقيون اجتماعياً وثقافياً مع حربهم مع إيران، وحرب الكويت ثم ما تلا نهاية صدام من غزو؟

ومن هنا تبرهن خوري على أن الحرب كانت شكلاً من أشكال الحكم البيروقراطي اليومي، متفحصاً سياسات الحكم العراقي في خلق معارضة هامشية وتنوع ديني هش، وكذا تشكيل الثقافة العامة. عقب ما يربو على عشر سنوات من الغزو غير المشروع، يصدمنا الكتاب بقصة متنوعة الطبقات لمجتمع صار يجد الحرب أمراً "معتاداً" وطبيعياً.

إننا محكومون بالأمل: مقالات في المسرح العربي

Doomed by Hope: Essays on Arab Theatre

المسرح ثورياً

في زمن نادر ما يكتب فيه أحد عن المسرح، يضم هذا الكتاب الفريد للمخرج والناقد المسرحي اللبناني إياد حسامي مجموعة من المقالات، مدعومة بصور معبرة، تتمحور حول إرث المسرحي السوري سعد الله ونوس الذي حرّض مسرحياته العامة على الثورة على الطاغية منذ عقود مضت.



المختصر كمال البستاني

عاشق الأرض

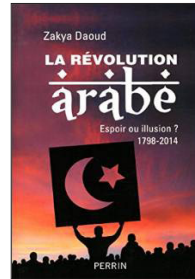
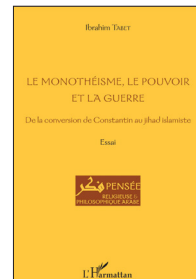
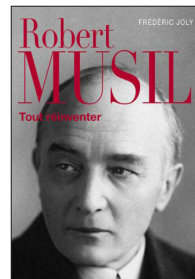
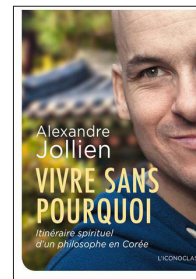
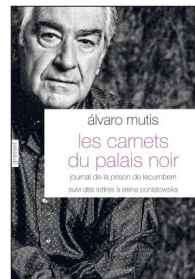
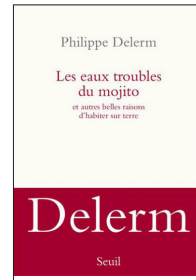
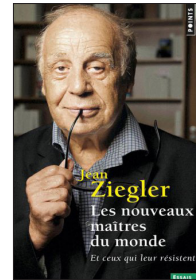
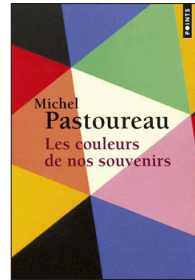
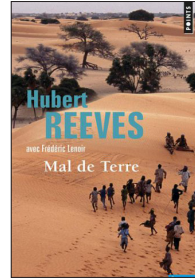
يتميز الكندي الفرنسي هوبرت ريفز عالم الفيزياء الفلكية بمؤلفاته العديدة لتبسيط الحقائق العلمية وجعلها في متناول الجميع، مثلما يتميز بدفاعه الدائم عن كوكب الأرض ضد كل المخاطر التي تتهدده. في كتاب "دوار الأرض" يعرب لمحاورة الفيلسوف وعالم الاجتماع فريديريك لونوار بأسلوب علمي دقيق وموثق عن مخاوفه من مستقبل الأرض واسوداد أفقها بسبب النشاط البشري، ويعدد الأدواء التي تنهشها والعلاج الذي يمكن أن ينقذ أكثر مكوناتها هشاشة، أي البشر الذين يسكنونها. فهم أول المتسببين في ما تشهده من تصحر واحترار وانقراض أجناس عديدة، وفوضى عارمة قوامها تبديد الطاقة من جهة وسوء التغذية من جهة أخرى. وهي علل لا تهدد في رأيه الكرة الأرضية وحدها وإنما تهدد أيضا وجود الإنسان على سطحها. ويرى ريفز أن الحلول ممكنة، إذا ما تخلى البشر عن أنانيتهم والسياسيون عن ضلالهم، ويقترح بعضا منها للخروج من الأزمة الخائفة التي لم يسبق لها مثيل على وجه البسيطة.

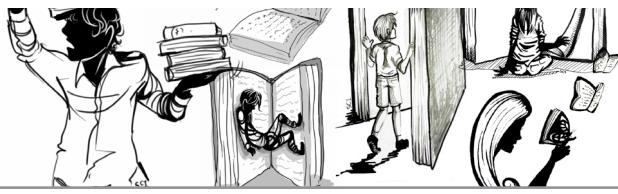
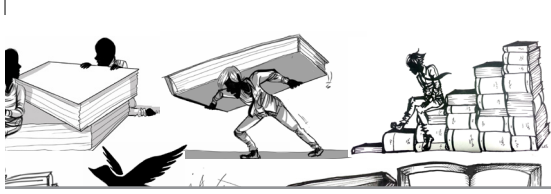
سعادة الأشياء البسيطة

جديد الكاتب الفرنسي فيليب دوليرم رواية خارجة عن مألوف ما يكتب في فرنسا، عنوانها "مياه الموحيتو الملتبسة وأسباب وجهية أخرى للإقامة في الأرض" (الموحيتو هو كوكيتيل من أصل كوبي يصنع من عرق قصب السكر والليمون الأخضر وورق النعنع)، والأسباب التي ترغّبنا في العيش على هذه الفانية كثيرة، ولكن الكاتب هنا يتوقف عند الأشياء البسيطة التي يمكن أن تجعل الإنسان سعيدا دون أن يكلف نفسه فائض جهد أو مشقة، كالغوص في البحر عند الظهر، أو تأمل شفاة طفل يتعلم القراءة ويتهجى الحروف لأول مرة، أو الوقوع تحت وابل مطر مفاجئ، أو ترشّف قدح من الموحيتو واستطعام نكهته المشوبة بغموض ساحر وطعم ملتبس. فهل يكون المرء أكثر سعادة في مثل تلك الأحوال؟ نعم، يجيب الكاتب مرة أولى، بالتأكيد يضيف مرة ثانية، ربما يستدرك في مرة أخرى. عندما يتوقف سيزيف عن دفع الصخرة، سوف يجد حتما متسعا من الوقت كي يطرح هذا السؤال.

الفلسفة وعالم الحيوان

"صمت البهائم، الفلسفة أمام امتحان الحيوانية" عنوان كتاب مرجعي لإليزابيت دو فونتاني الأستاذة المحاضرة بالسوربون في مادة الفلسفة، صاحبة كتاب "ديدرو والمادية المبتهجة". الكتاب صدر أول مرة عام ١٩٩٨، وأعيد نشره مؤخرا. وفيه تبين المؤلفة كيف أن مختلف تقاليد الميتافيزيقا الغربية من سقراط إلى دريدا اهتمت بلغز البهيمية في شكل تاريخ مغاير للفلسفة ولكن دون أن





ياسر صافي

لتؤلف مجتمعة مبادئ ديمقراطية ممارسة، تشكل بدورها حكومة جيدة.

اللون والذاكرة

ماذا يتبقى من الطفولة غير الألوان؟ كيف تستقر الألوان في الذاكرة؟ وكيف تستثير الذاكرة أو تحوّلها؟ وأسئلة أخرى يجيب عنها الفرنسي ميشيل باستورو في كتاب طريف صدر مؤخرا عن منشورات سوي، عنوانه "ألوان الذكريات"، وهو عبارة عن يوميات صغية بالأساس تسمح ستينا عاما، من ١٩٥٠ إلى ٢٠١٠، تشمل ذكريات شخصية وملاحظات حية، وتعليقات ساخرة، واستطرادات علمية. كتاب يعكف على مختلف المجالات التي يكون للون فيها حضور سواء في وجهه المادي كالألوان والرايات والأزياء الرياضية وأشياء الحياة العادية في البيت والشارع والمكتب، أو في وجهه الاستعاري كاللغة والتشابه. أي أنه يجمع بين المتعة والشعر والحنين ليقيم الدليل على أن اللون مكان للذاكرة، ومصدر للذائد ودعوة إلى الحلم.

الطريق إلى السلام الروحي

بعد "مديح الضعف" الذي نال عنه جائزة الأكاديمية الفرنسية، و"بناء الذات" و"الفيلسوف العاري"، صدرت للفيلسوف الفرنسي ألكسندر جوليان يوميات بعنوان "أن نحيا دون لماذا"، يلخص فيها مسيرة روحية عميقة دفعته إلى التنازل عن كل شيء، وترك ما يسميه دكتاتورية "ما بعد" والتخلص من

وصندوق النقد الدولي والمنظمة العالمية للتجارة، ويفكك الأيديولوجيا التي يستلهمون منها سياسات الهيمنة المالية والاقتصادية. ويبيّن في الوقت نفسه دور المجتمع المدني العالمي في التصدي لهم ومقاومتهم وفضح مخططاتهم والعمل على إفشالها.

الحكومة الجيدة

بعد كتاب "الشرعية الديمقراطية ومجتمع المتساوين" صدر لبيري روزفالون الأستاذ بالكولاج دو فرانس كتاب جديد بعنوان "الحكومة الجيدة" وهو الجزء الرابع من بحثه في تحولات الديمقراطية المعاصرة. يرى الكاتب أن أنظمة الغرب توصف بالديمقراطية لأنها تأتي عبر الاقتراع، ولكن الواقع يثبت أن الشعوب ليست محكومة بشكل ديمقراطي، لأن عمل الحكومات لا يخضع لقواعد صارمة من حيث الشفافية وممارسة المسؤولية والإصغاء لصوت الشارع، وهو ما ولد حيرة الناس وغضبهم في مناسبات كثيرة. وفي رأيه أن المشكلة ليست أزمة تمثيل بقدر ما هي سوء حكم. فنظرية الديمقراطية لم تهتم حتى الآن بمسألة العلاقات بين الحكام والمحكومين، واكتفت بالاقتراع وتمثيل الشعب. ويقترح روزفالون تنظيم التطلعات والأفكار التي تنطلق من مختلف قطاعات المجتمع المدني والنقابات والمناضلين حول طبيعة الحكم، واستخلاص المميزات التي يجب أن تتوافر لدى الحكام والشروط التي تنظم العلاقات بين المحكومين والحكام،

تتخذ شكل الأطروحة. فلا وجود للحيوانات تقريبا في الفكر الفرنسي حتى نهاية القرن العشرين. بعد ذلك تعددت التحاليل وتنوعت التأملات حول الشدائد المسطرة عليها، وعالجت وضعها ككائنات حساسة، وذاتيتها، ووجودها العاري ككائنات بكاء، وقدرتها على التواصل والترميز، وحققها في أن يكون لها هي أيضا حقوق تحميها، وفي رأي الكاتبة أنه ينبغي أن يكون في الإمكان هدم تكبر الإنسان إزاءها وتفكيكه دون الإساءة إلى الذات البشرية.

التهب المعولم ومقاومته

دأب عالم الاجتماع والدبلوماسي السويسري جان زيغلر على فضح مساوئ الاستعمار والعولمة، والدفاع عن قضايا العالم الثالث وحقوق الإنسان. بعد سلسلة من الكتب في هذا المضمار، مثل "إمبراطورية العار" و"أسياد الجريمة" و"سويسرا، الذهب والموتى" و"تهب أفريقيا" و"كره الغرب والدمار الشامل" و"جيوبوليتيك الجوع"، صدر له كتاب جديد بعنوان "أسياد العالم الجدد، والذين يتصدون لهم" يفصح فيه الذين استوطنوا قلب السوق المعولمة من أصحاب البنوك وكبار المسؤولين في الشركات العابرة للقارات والمتنفذين في التجارة العالمية، أولئك الذين يكسبون المال، ويحطمون الدولة، ويدمرون الطبيعة والبشر. ويكشف عن وجوههم ويحلل خطابهم ويدينون أساليبهم مثلما يدين المرتزقة الذين يخدمون مصالحهم في البنك العالمي



المختصر

الكبرى، وخاصة المسيحية والإسلام، منذ تنصر الإمبراطور قسطنطين وصولاً إلى الحركات الجهادية الإسلامية في عصرنا الحاضر، ليس بغرض استعراضها كرونولوجيا بل بهدف تحليل رهاناتها، والوقوف على ملامح تطور الفكر السياسي حول المسألة الدينية، والحروب التي اندلعت بين طوائف الدين الواحد، كما هي الحال في الصراع بين الكاثوليك والبروتستانت لدى المسيحيين، وبين الشيعة والسنة عند المسلمين. وقد استوحى الكاتب ثيمة كتابه من الواقع العربي الراهن الذي يشهد تصدعا كبيرا بتفجر حروب أهلية طائفية في سوريا والعراق، كانت في رأيه نتيجة مباشرة لما يسميه "الحرب الصليبية" الأميركية على العراق وأفغانستان، بدعوى محاربة الإرهاب الإسلامي، عقب أحداث الحادي عشر من سبتمبر. ويركز الكاتب على الآثار المنحرفة لـ "عودة الديني" إلى المجال السياسي منذ أواخر القرن الماضي.

كاتب أخطأته جائزة نوبل

من الكتاب الكبار الذين امتزج في حياتهم الأدب والشعر وروح المغامرة الكولومبي الراحل ألفارو موتيس، الذي يتفق صديقه غابريال غارثيا ماركيز وأكتافيو باث على اعتباره جديراً بجائزة نوبل للآداب. وهو كاتب عصامي انقطع عن الدراسة في وقت مبكر واشتغل بالصحافة، قبل أن يضطر إلى المنفى. كتب الشعر ثم القصة والمقالة وأعد عدة أنطولوجيات، كما ألف عدة روايات بطلها "غابريال الشراعي"، وهو بحار على حافة البؤس يجوب بحار العالم، وقد توج بجوائز عديدة في كولومبيا والمكسيك وفرنسا، وخاصة أسبانيا التي منحتة جائزة ثريانتس نوبل للآداب الناطقة بالأسبانية. صدر له أخيراً كتاب بعنوان "دفاتر القصر الأسود" وهو عبارة عن يومياته في السجن حينما اتهم ظلماً عام ١٩٥٩ وسجن لمدة خمسة عشر شهراً في لوكمبيري. هذه الدفاتر هي غير اليوميات التي كان يرسلها من سجنه بانتظام إلى إيلينا بونياتوفسكا. فهو وإن كتبها في الفترة نفسها، فقد أعاد صياغتها بعد خروجه من السجن بأعوام.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

روني كروفيل وكلاوس مان وآودن وستيفن سبندر ولأورو دي بوميس، وكان يمكن أن يكونوا أبناء مقاتلين آخرين مثل دانونسيو وبازييس وإرنست يونغر وتي إس لورنس. انقادوا طوعاً أو كرهاً إلى الجبهة، فهم شبان يتقدون حيوية ويتوقون إلى الفعل، ويؤمنون بالطوباوية وبالموت الجميل، من أجل قضية عادلة. ولم يكونوا في السن التي تسمح لهم بخوض غمار الحرب الكبرى (١٩١٤-١٩١٨) لذلك أحسوا أنهم ضيعوا فرصة، وراموا أن تكون لهم حياة فريدة، فوجدوا في صعود الأنظمة الكليانية فرصتهم، ولكن لم يجمعهم خندق واحد، ولا أيديولوجيا واحدة، فمنهم الماركسي ومنهم الفاشي، وقضوا نحبتهم كل في معسكره، دون أن يوحدتهم سوى القطع مع عالم الآباء وثورة الحواس وغواية المطلق.

طوباوية روبرت موزيل

اقترن اسم النمساوي روبرت موزيل (١٨٨٠-١٩٤٢) بـ "الإنسان الذي لا خصال له"، الرواية التي تصور زوال إحدى الحضارات، رغم أن موزيل ليس كاتب رواية يتيمة ولا مجرد رسام لانهايار إمبراطورية النمسا المجر، فروايته تلك كانت تحمل أكثر من نقد لأفكار تلك المرحلة، لأن مؤلفها كان يريد الاقتراب من إمكانيات كثيرة يعلم أنها متوافرة للإنسان كي يحقق ذاته. فهو طوباوي، على طريقته. عن حياته وأدبه وفكره، صدرت بيوغرافيا جديدة بعنوان "روبرت موزيل، إعادة خلق كل شيء" وهي من وضع الفرنسي فيديريك جولي الذي ترجم لعدد كبير من الكتاب والمفكرين ألمانيي اللسان مثل فالتر بنيامين وجورج زيمل. في هذه السيرة يرسم الكاتب صورة رجل مذهل يتفانى في صياغة أدبه، ويرصد عملية إدبائه مؤلفاته المناهضة لكل شيء وكل شخص كائناً من يكون، في فترة تعاقت فيها الكوارث، ليستخلص أن موزيل بما له من نظرة نافذة ووعي بالتحويلات التاريخية الكبرى حدثاً، لا يزال أدبه يخاطبنا ويحدثنا عن واقع عصرنا.

الدين والسياسة

"التوحيد والسلطة والحرب" عنوان كتاب للباحث اللبناني إبراهيم تابت، يتناول العلاقة بين السلطة وديانات التوحيد

"ماذا سيقولون" ليعانق محبة صادقة، ونمط حياة حق. يروي الكاتب كيف ترك عالمه وهاجر مع زوجته وأبنائه الثلاثة للإقامة في كوريا الجنوبية، وكيف التحق بمدرسة يسوع ثم بوذا، كاشفاً عما اعتراه من شعور ملتبس هو مزيج من الشك والإيمان، معرباً عن آماله وخيباته، أفراحه ومغامراته، لينتهي إلى الدروس التي استخلصها من تجربته تلك، والنداء القوي الذي كان يدعوه إلى النزول إلى ما يسميه عمق العمق لكي يلقي السلام والفرح والحب العميق للآخر. الكتاب دعوة إلى تطبيق نوع من الزهد المحسوس من خلال العناية بثلاثة مكونات أساسية هي الجسد والروح والآخر.

لابو تانسي في عشرينيته

سوني لآبو تانسي هو مسرحي وروائي وشاعر من كونغو برازافيل، ترك ست روايات وجملة من الدواوين الشعرية والمسرحيات. اشتهر بإدائته "الحال المخزية" للعالم والتراجيديا المعاصرة للخائنين في أفريقيا وسواها. صدر له أخيراً كتاب بعنوان "حبر وعرق وريق ودم" ويحتوي على مقالات دوّنها وخطب ارتجلها ما بين عامي ١٩٧٣ و١٩٩٥، سنة وفاته عن سن تناهز الخمسين، جمعتها وقدمت لها الباحثة غريتا رودريغيث أنطونيوتي المتخصصة في أدبه احتفاء بعشرينية رحيله. هذه المقالات -التي لم يسبق نشرها- لم تفقد راهنتها، فالمواضيع التي تطرّق إليها لا تزال حاضرة بزخمها وسخونتها وتراجيديتها، كحديثه عن حال كوكبنا الذي أصبح "مستودع بارود"، أو إدائته لما سماه "السوق الكبرى للبؤس والعري" مع ما ينجز عنها من صنع "خزان للإرهابيين واليائسين". وكان لآبو تانسي، بسبب مواقفه الحاسمة ونصوصها الجارحة، يعتبر نفسه "محظوراً أيديولوجياً"، لكونه عاش واقفاً لا ينثني وحرّاً لا يهادن ولا يساوم.

الشعراء المقاتلون

مورييسيو سيرا كاتب ودبلوماسي إيطالي متخصص في كتب السيرة. بعد كتاب "مالابارتي، حيوات وأساطير" و"إيطالو زفيفو المناهض للحياة" صدر له كتاب جديد بعنوان "جيل ضائع، الشعراء المقاتلون في أوروبا الثلاثينات". هؤلاء الشعراء هم



رهان الهوية الوطنية تأليف أم تفرقة

أبو بكر العيادي

يطرح سؤال الهوية في فرنسا مشكلة عميقة، فهي من جهة نتاج إرث ضارب بجذوره في غيايات القرون، حاضر في المعالم والتقاليد والسرديات. ومن جهة ثانية صورة للعلاقة بالآخر القادم من ثقافات أخرى، وموقف من صعوبة التعايش في ظل تآكل السمات التقليدية للمجتمع. وبعض السياسة والمفكرين لا يستعملونها للتصالح مع الماضي، بقدر ما يغطون على عجزهم عن تقديم إجابة ملموسة للتحديات العالمية الكبرى، فيضيفون إلى مشاكل الحاضر مشكلات تحول دون التعايش السلمي.

لا يزال

الفرنسيون يخوضون جدلا حاميا حول 'الهوية الوطنية'. هذا المفهوم الذي رافق ظهوره في مطلع الثمانينات صعود اليمين المتطرف، الداعي إلى 'الأولوية الوطنية' وأفضلية أهل البلاد الأصليين في الشغل والخدمات الاجتماعية على الجاليات المهاجرة. بعد مرحلة 'الثلاثين المجيدة' وهي سنوات الرخاء التي عقيت الحرب، ودخول مرحلة انحسار اقتصادي ما انفك يستفحل على مر الأعوام، يجد جذوره في أدبيات رموز 'القومية الفرنسية' مثل موريس باريس (1862-1923) صاحب مقولة 'التعويض الكبير' كإشارة إلى الخطر الذي يهدد الهوية الفرنسية عند توافد أعداد غفيرة من الإيطاليين والبولنديين منذ نهاية القرن التاسع عشر، ثم جاك بانفيل (1879-1936) وشارل موّراس (1868-1952) من بعده.

لم تلق تلك الدعوات صدى كبيرا في الأوساط السياسية والثقافية، رغم قدوم جاليات أخرى، من المستعمرات القديمة بخاصة، نظرا إلى حاجة فرنسا لليد العاملة من أجل إعادة بناء ما دمرته الحرب وتطوير البنية التحتية، باستثناء استياء ظل يصدر هنا أو هناك، كقول سيلين عام 1956: 'الفرنسيون؟ ولكن لم يعد لهم وجود! أنا آخر الفرنسيين'. زاعما أن فرنسا صارت أفرو-آسيوية. ولكنها عادت إلى الظهور بحدة مع ساركوزي، حينما تبنى في حملته الرئاسية عام 2007 خطاب حزب الجبهة الوطنية لتجفيف منابعه، بتحريض من باتريك بويسون مستشاره

المتطرف، وإمانويل تود في كتاب بعنوان 'مصير المهاجرين: حل فيه مظاهر الميز العنصري في الديمقراطيات الغربية، ولأن باديو في كتاب 'من أين يستمد ساركوزي اسمه؟' مذكرا بالأصول المجرية للرئيس الأسبق واسمه الكامل نيكولا ساركوزي دو ناجي بوكسا، ولأن تورين في كتاب 'هل نستطيع أن نعيش معا، وفي رأيه أن لفظة الهوية 'تحمل كل الكوارث والجرائم'. هذا الجدل عاد إلى الظهور بعد عملية 'تشارلي إيبدو' في مطلع هذا العام، واستشراء الداء الجهادي وانجذاب بعض الشباب المسلم للفكر الداعشي. وعاد الفرنسيون، ساسة وإعلاميين ومفكرين، يطرحون مسألة الهوية.

بعض المثقفين، من اليسار واليمين على حدّ سواء، يحتفون بها من خلال انتقاء ملامحها الإيجابية الأكثر جلاء، تلك التي قدمت إضافات إلى الحضارة العالمية كالأنوار والثورة الفرنسية. فأن يكون الفرد فرنسيا في نظرهم، وبالتالي جمهوريا، يفترض أنه يقبل بغير شروط القيم المجردة للشعار الجمهوري، والحال أنها قيم لا تختص بها فرنسا وحدها، ما يقود حتما إلى تحديد الخصوصية الفرنسية للهوية الجمهورية.

فئة أخرى من المثقفين التقدميين والثوريين والعولميين، أي أولئك الذين ينخرطون في يوطوبيا إعادة تشكيل جذرية تقضي بالقطع مع التقاليد الوطنية/الجمهورية، ترفض مبدأ قومية بلد منسجم ثقافيا، وتحلم بمجتمع هجين متعدد الإثنيات. وتعتبر أن الهوية

الذي انشق عن اليمين المتطرف، دون أن يتنكر لأفكاره الباريسية، فصارت مثار جدل عام دُعي الفرنسيون سنة 2009 إلى الإسهام فيه، خصوصا بعد إحداث وزارة 'الهجرة والهوية الوطنية'. وتحول الجدل إلى صراع أيديولوجي بين يمين لم يعد يجد حرجا في إثارة النزعات العرقية وتأليب الأغلبية ضد الأقليات لغايات انتخابية، مستعينا بمفكرين عنصريين مثل رونو كامو في كتاب 'التعويض الكبير' الذي يوهم بأن المهاجرين الأجانب سيحلون محل أبناء الشعب الأصلاء، ولأن فيلكنكراوت الذي يتحسر في كتاب 'الهوية التعسة' على ضياع أسس الثقافة والحضارة التي نشأ عليها، ويتألم لبروز ثقافة جديدة هي ثقافة أبناء الضواحي من العرب والأفارقة، وظهور مطاعم 'حلال' ونوادي إنترنت ترفع يافطة 'بلاد. كوم'، وإريك زفور في كتاب 'الانتحار الفرنسي' عن دور المهاجرين، عربا وأفارقة، في انتكاس فرنسا، دولة وأمة، منذ سبعينات القرن الماضي إلى الآن. وبين يسار يستشعر في ذلك الجدل لعبا بالنار سيغذي العنصرية وكره الأجانب وقد يؤدي إلى حرب أهلية، مستندا هو أيضا إلى مفكرين تقدميين يؤكدون دور الفرنسيين من أصول أجنبية في نهضة فرنسا وإشعاعها في العالم، كما بين جيرار نواريل في 'البوتقة الفرنسية - تاريخ الهجرة في القرنين التاسع عشر والعشرين'، وإدوي بلينيل في كتاب 'من أجل المسلمين' مدافعا عن الأقلية المسلمة في فرنسا ضد اليمين واليمين



لأفراد المجتمع. وفي رأيه أن تسوية الأفراد بعضهم ببعض من حيث المعتقدات والثقافات ليس من شأن الجمهورية، فلكل فرد الحق في أن يعيش خصوصيته الجسدية أو الدينية أو الفلسفية أو الجنسية بحرية، شرط أن تمتثل تلك الخصوصيات للقانون. يلتقي في ذلك مع الباحثة مونا أوزوف، إذ بينت في كتابها "تشكيلا فرنسية" أن فرنسا هي نتاج سبك بين مبادئ موحدة وتنوعات واختلافات، مع الإلحاح على رصيد مشترك هو الانتماء إلى الأسس التي توحد الفرنسيين جميعا. ولكن من هم الفرنسيون وثلاث مكونات الشعب الفرنسي لا يلتقي في تلك الأسس؟ فلا التاريخ واحد، ولا الذاكرة مشتركة، ولا المساواة قدر الجميع. حتى اللغة، التي كان بإمكانها أن توحد الجميع، صارت متشظية، إما لتمسك بعض المناطق بلغاتها الإقليمية كالبروتانية والباسكية والأوكسيتانية والكورسيكية، أو لكثرة الوافدين من خارج المنظومة الكولونيالية القديمة. أمام تحديات العولمة، والمطالبات الطائفية، وتفاقم عدد المهاجرين، انحصر الجدل حول الهوية بين المحظورات (الإحصائيات الإثنية، واليقينيات الجنسية) هي مسألة إرادة، والقطيعة (العودة إلى حق الدم، بشكل يوحي بنهاية النموذج الفرنسي، الذي لم تعد مؤسساته الاجتماعية والتربوية والصحية قادرة على رعايته واستمراره. في وضع تلك سمائه، يغدو الحديث عن الهوية مبعث اختلاف وعاملا من عوامل الفرقة والتناحر. فالبحث عن الهوية الخالصة، وإن بدا في ظاهره اعتزازا بمقومات شعب أو أمة، هو في الواقع محاولة استعادة نقاء لا يكتمل إلا بإزالة الشوائب التي تذكره، مع ما ينبج عن ذلك من تطهير عرقي لبلوغ الغاية. من مآثر ليفي ستراوس قوله "ما من مأساة من مآسي هذا العصر الكبرى لا تجد منابعها المباشرة أو غير المباشرة في صعوبة التعايش التي ما انفكت تزداد. لقد صارت الإنسانية ضحية نفسها، لأنها لم تدرك أن حقوقها تنتهي حينما تصبح ممارسة تلك الحقوق تهدد وجود أجناس أخرى".

كاتب من تونس مقيم في باريس

بين أن الهوية الفرنسية تقوم على أربعة أسس. أولها المساواة، وهي أسبق تاريخيا من سواها، لكونها متأتية من الكاثوليكية التي جعلت المؤمنين متساوين أمام الله وأمام الكنيسة، بخلاف البروتستانت الذين يخضعون لنظرية الجبر والقضاء والقدر. هذا المبدأ، الذي انتقل إلى الدولة زمن الملكية، وقع تبنيه بعد الثورة التي أزالته الامتيازات، ثم جاء القانون المدني ليقر المساواة في الميراث بين الذكور والإناث. وثانيها اللغة التي كانت أداة توحيد للمملكة ثم للجمهورية، ثم احتلت مكانة أثيرة عند تعميم التعليم، قبل أن تصبح وسيلة إشعاع للفكر والآداب في العالم. وثالثها الذاكرة، وأثر الثورة في نمط التعبير السياسي المهيمن إلى يومنا هذا، حتى في صفوف اليمين، إذ لا يزال الشعب الفرنسي يعبر عن موافقه بالنزول إلى الشارع، كسمة خاصة يعرف بها في أنحاء العالم. وأخيرا القلمانية، ممثلة في قانون 1905 الذي أقر حرية الضمير والمعتقد والفصل بين الكنائس والدولة، واحترام كل الخيارات الروحية والدينية



الفرنسيون يخوضون جدلا حاميا حول "الهوية الوطنية". هذا المفهوم الذي رافق ظهوره في مطلع الثمانينات صعود اليمن المتطرف، الداعي إلى "الأولوية الوطنية" وأفضلية أهل البلاد الأصليين في الشغل والخدمات الاجتماعية على الجاليات المهاجرة

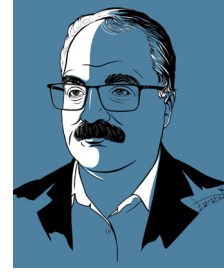


الفرنسية مجرد شكل محلي للتعايش، وهذا أيضا معيار لا يخص فرنسا وحدها، وبالتالي فإن الحديث عن هوية وطنية لا مسوغ له. فئة ثالثة تغدو فبركة مضللة وخطيرة. وفي رأيها أن الحديث عن الهوية الوطنية والأمة هو مزلق قد يقود إلى عودة الشرور القديمة كالقوموية والعنصرية وكره الأجانب والنزعة الاستعمارية.

وأمام تصاعد نزعة معاداة الإسلام وعجز الحكومات المتعاقبة، يمينية كانت أم يسارية، عن إيجاد حل لمشكلة البطالة، أصبحت الجاليات الأجنبية سبب الأدواء جميعا. مرة بدعوى أنها تزاخم الفرنسيين في الشغل وفي الخدمات الاجتماعية، والحال أن مجلة "كابيتال" المتخصصة في الشؤون الاقتصادية أثبتت بالأرقام أن المهاجرين يعطون أكثر مما يأخذون. ومرة بتعلة ما يشكله الأجانب، المسلمون خاصة، من خطر على المستوى الهووي، وآخر استطلاعات الرأي تشير إلى أن نصف الشعب الفرنسي تقريبا (44 بالمئة حسب مؤسسة إيفوب) يرى في الإسلام خطرا على الهوية الفرنسية. وبذلك صار الحديث عن الهوية الوطنية موضوعا أثيرا يخوضه الساسة عند اقتراب موعد الانتخابات، وتطرحه وسائل الإعلام بمناسبة، وبغير مناسبة.

هذه مثلا مجلة لكسبريس تخصص الشهر الماضي ملفا ساهم فيه متخصصون وغير متخصصين للإجابة عن السؤال "ما معنى أن تكون فرنسيا؟" فكان ردّ الفيلسوف ومؤرخ الأفكار بيير أندري تاغييف، صاحب كتاب "أثر القومية" الصادر هذا العام، أن الإجابات الممكنة عن هذا السؤال عديدة ومتناقضة ومشوشة ومبتذلة، تتراوح بين امتلاك بطاقة هوية، وجرد خصوصيات البلاد، واستعراض مراحل انتصارها وانكسارها وأعلامها الغابرين، والتذكير بالمبادئ النبيلة لشعار الجمهورية (حرية، مساواة، أخوة)، إضافة إلى القيم التي تجري على الألسن الآن كاللائكية والتضامن والتعايش. وكلها في رأيه لا تفي بالحاجة، لأن الهوية تُكتسب وتورث وتبنى وتُعمق وتُبرهن وتُقلد أو تُمَثَّل. وهي في كل الحالات مراوغة تستعصي على الإمساك.

أما المؤرخ باتريك فيل، المتخصص في مسائل الجنسية والهجرة، الذي صدر له مؤخرا كتاب بعنوان "معنى الجمهورية"، فقد



هشام الزبيدي

تحية متأخرة للأسطى

يبدو

الأطفال والصبيان في الصباح وهم يتوجهون إلى المدرسة كمن يؤخذ إلى غرفة التعذيب. الكثير منهم يتمنى أن يبقى في الفراش ويستمتع بإغفاءة إضافية. فرحتهم عندما يقرع جرس الخروج من الفصل والمدرسة تشابه فرحة السجين حين يطلق سراحه.

الأطفال يحبون مدارسهم، ولكنهم يجدون فيها قالبا عليهم أن ينسجموا داخله. المدرسة أداة توحيد قبل أن تكون أداة تعليم. من هناك تبدأ مسيرة الاستعداد للحياة.

التعود على الاستيقاظ المبكر أساسي للاستعداد للحياة. الوصول في مواعيد والمغادرة في مواعيد أساسيان أيضا. توقيت الأداء محوري في تحقيق النتائج. حتى الزي المدرسي هو في قلب عملية اعداد الطفل للمستقبل.

هذه الأساسيات أدركها الغرب مبكرا ووضعها نصب عينيه عندما أسس فكرة المدارس. النظام والقالب والالتزام تسبق التعليم. انها منهجية البناء التي قد تزيد أهمية ما يتعلمه الطفل، والشباب البالغ لاحقا، في العملية التعليمية بأطوارها الابتدائية والثانوية والجامعية. ربما هنا تفترق منهجية التعليم في الغرب عن ايقاعه في دول العالم الثالث. المنهجية تربوية مهنية في الغرب وليست تعليمية وحسب. في حين يعلو شأن الكتاب والقلم ونتائج الامتحان على شأن التربية في الشرق. طاعة المعلم وسلطته أهم في مدارسنا من طاعة النظام واحترامه. لا يغرنك أن وزارات التعليم في دولنا تحمل اسم وزارة التربية.

هذا الكلام ليس اتهاما للتعليم أو ألياته، ولكنه محاولة لتشخيص الفروقات.

من العيب أن تجادل في أهمية التعليم. التعليم هو أساس النهضة المعاصرة في أي بلد. من دون تعليم، لن يجد البلد فرصة تذكر في أن يكون له أية حيثية من أي نوع.

ولكن التعليم ليس كل شيء. إنه ضرورة بالتأكيد ولكنه ليس كفاية. ثمة لبس حقيقي فيما يمكن للتعليم أن يفعله في الأمم.

قيامه الغرب الحديث أساسها المنهجية الحرفية وليس المنهجية التعليمية. الثورة الصناعية ما انطلقت لأن بريطانيا كانت مليئة بالمدارس والجامعات، ولكن لأن البريطاني صار يمارس عمله بحب وبدقة وبجدول مسبق وباهتمام. كل الصروح الكبرى في العالم شيدها بناءون محترفون ربما لم يدرسوا حرفا واحدا في حياتهم. ماذا يهمني اذا كان السباك الذي يصلح حنفية المنزل قد تجاوز المرحلة الابتدائية أم لا؟

فكرة العمل والمثابرة هي الأساس وليس المنهج التعليمي. ولعل هذا ما يزيد من حيرتنا في مخرجات العملية التعليمية في العالم العربي.

كل هذه المدارس والجامعات وكل هذا الانفاق وكل هذه المعاناة للأباء والامهات والمعلمين والأطفال والنتيجة متعثرة. يختار المرء حين يرى كل هذه الأضواء المشعلة في عمارات مدينة كبرى مثل القاهرة إلى آخر الليل في غرف يجلس فيها التلاميذ يستعدون لامتحانات أو يستمعون إلى مدرسيهم الخصوصيين. يختار في تفسير أن كل هذا الجهد والمعاناة لا ينعكس تحولا جذريا في أداء المصريين بعد تخرجهم أو أن يُفسر كرقم اضافي ملموس في الدخل الوطني.

مصر ليست الاستثناء بل القاعدة.

ثمة تكدس محسوس في الشهادات والتخصصات يتحول إلى معاناة للخريجين وأسرهم، وبشكل أكبر للدول التي تعجز عن العثور على وظائف لهم.

الأمر لا تعرف سبيلا معروفا للارتقاء على السلم الاجتماعي غير التعليم. الدول لا تزال تطبق استراتيجيات ورثتها من أربعينات القرن الماضي عن "الاستثمار" في التعليم وإتاحته للجميع على نطاق واسع. ولكننا نعيش واقعا اجتماعيا مختلفا عما عاشته أسرنا قبل خمسين عاما وأكثر. نحن نعيش أيضا تغيرات سكانية أساسية غيرت من مفردات التقييم لأثر التعليم.

ارهاق للأسر التي تنفق على ابنائها طلابا وخريجين عاطلين. وارهاق مشترك للدولة التي تنفق الكثير على المدارس والجامعات لتجد انها غير قادرة على تصريف "بضاعة" هذه المؤسسات التعليمية في سوق العمل.

حتى ماذا نتعلم صار مسألة تحتل الأخذ والرد. لا توجد اقسام علمية مقدسة. قسم الجغرافيا مثلا صار من أول ضحايا التقنيات في العديد من جامعات العالم. الجغرافيا الأرضية اغلقت ابوابها. البروفيسور الباكستاني الراحل محمد عبدالسلام الحاصل على جائزة نوبل في الكيمياء قال انه لا معنى لشهادته العليا في الفيزياء النظرية اذا كان بلده يحتاج إلى مهن أكثر فائدة مثل مهنة استصلاح الأراضي.

تحقيق النتائج يتطلب العمل وليس الى التعليم والشهادات كفاية. العمل يحتاج إلى إتقان الحرفة والتلمذة على يد "الأسطى" ويحتاج أيضا إلى المنهجية والتفاني. هذه ملاحظات عن العمل تنطبق على ميكانيكي تصليح السيارات مثلما تنطبق على الصحفي. فكما لا يمكن التقدم من دون تعليم، ينبغي الايمان أن الحرفة وإتقان الصنعة والالتزام والدقة قضية أساسية في التقدم، بل هي مجربة أكثر من تأثير التعليم ■

كاتب من العراق